أفكار
افتتاحية

درج معظم الدارسين للأدب على استسهال تصنيف الأعمال الأدبية المختلفة، من منظور فردي تعوزه الدقة، ولا يرتكز إلى معيارية محددة، ولا يهتدي بمنهج موضوعي يقوم على الدرس التحليلي للظواهر قيد البحث والاستقصاء. الدراسة التصنيفية تضع شواخص لسنن التطور التاريخي للأدب تكون أساساً متيناً لقراءة المبدعات الفنية، والاحتفاظ بمحمولات الظواهر الأدبية الحية والثقافة المعاصرة لها، وتسمح بالتنبؤ بمآل تطور الأدب وآفاق مصائره وتدرج خطواته. النهج التصنيفي أحد أبرز معالم توجهات علم تاريخانية الأدب، الذي يتيح للدارس الارتقاء من مرحلة الوصف التجريبي الظاهري، إلى المستوى العلمي الفعلي، ويفعّل قوانين التطور التاريخي للظاهرة المدروسة، والاقتراب من القراءة الفاحصة المعمقة لمنتجات الفن والإبداع، والتعرف على مكانة الأديب وموقعه في خريطة الكتابة الفنية. وعليه، فإن على الدارس لحقبة أدبية محددة أن يطرح الأسس التي يسوغ لنفسه الاعتماد عليها لإطلاق أحكامه على المسيرة الإبداعية وتوصيف اتجاهاتها ومدارسها، وأن يتناول مادة تاريخ الأدب من منظار موسع ومن خلال جبهة عريضة لإفراد المفاصل النظرية الحيوية وإبرازها، التي بدونها لا يمكن إدراك المغزى العام للسيرورة الأدبية في عصرها، وتقدير مكانتها في نطاق التطور الأدبي القومي والعالمي. وهنا، يتعين عليه مزج الجانب التاريخي في دراسة الأدب بالجانب النظري، والبحث عن الملامح العامة التي يمكن الانطلاق منها للحديث عن وحدة جمالية محددة، ووضع علامات لسنن تطور المرحلة الأدبية، وإبراز تردداتها المختلفة في أعمال المبدعين من شعراء وروائيين وغيرهم، وتفرسّ النسق الذي تتبدى فيه عناصر التباين وعناصر الالتقاء بين شتيت الأعمال الأدبية والمبدعين المتجايلين سواء اختلفوا أو إئتلفوا، لجلاء تنوع أنماط الأدب وتياراته وسنن تطور أشكاله ومضامينه.

الدراسة التصنيفية للأدب ذات جدوى بالغة، لأنها تفضي إلى نتائج ضرورية وملموسة للعلم في حقل التحليل النسقي للأدب واتجاهات تطوره ومصائره. وهذا الأمر يتطلب التشديد عند وضع أسس وقواعد تصنيفية عامة لمرحلة معينة من مراحل التطور الأدبي لمختلف الأنظمة الشعرية، وذلك بالابتعاد عن الترسيم التخطيطي المسبق والتشخيص الظاهري، والارتكاز إلى مقاربة منهجية قريبة من الأدب نفسه، تسعف الدارس في جلاء الطبيعة الجمالية للأدب وتفرده الفني. فالوشائج التصنيفية ليست علامات ميتة أو مجردة شبيهة بالتخطيطات السريعة الواثقة، وإنما هي منظومات فنية وظيفية فاعلة، تنبع من أرضية تاريخية/اجتماعية معينة.

وفي سبيل بلوغ البحث التصنيفي جوهره وتحقيق غايته ينبغي أن يتمّ بتعضيد من الدرس الرصين للبنية الداخلية للأثر الفني.. أي الاستعانة بفحص البنية الشعرية الجوانية، ومعرفة ما يخص العمل ذاته من ملامح وسمات، وما يعود إلى المنظومة الفنية الشاملة للكاتب نفسه، وما يمكن أن يكون من خصائص الطابع التصنيفي، مع إدراك الفواصل بين ما ينتمي إلى الدرس التصنيفي وما يقود للبنية الداخلية للعمل الفني. وهذا يعني أن تصنيف الرواية كمثال وشعرية الرواية هما إشكاليتان متباينتان، تستحق كل واحدة منهما درساً منفصلاً، ومع ذلك فإنهما يكملان بعضهما بعضاً، إذ لا يمكن أن يمر البحث التصنيفي بدون العبور الإجباري إلى استقصاء البنية الشعرية الداخلية. نتمنى مزيداً من البحث في هذا الموضوع بالغ الأهمية والأثر في الدراسات الأدبية المعاصرة.

هيئة التحرير

منهج تحليل الخطاب: من البنيوية إلى ما بعدها

د. هيثم سرحان

I - الخطاب، المفاهيم والمقاصد

يُعدُّ الخطاب Discourse واحدًا من أبرز المصطلحات المعقّدة التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية – Post Structuralism. وتعود أسباب تعقّده إلى كونه يحيل على جملة من المفاهيم ومجموعة من المقاصد، فهو، في واحد من أبرز حدوده المفاهيمية، يحيل على اللغة بوصفها نظامًا تواصليًّا خلافًا للنصّ Text الذي تتحدد اللغة فيه بوصفها نظامًا مُجرّدًا من علاقات التواصل والتفاعل الخارجيين. وهو في أحد حدوده الأخرى يقترن بالحجم والحيّز الذي يحتلّه في الزمن والمكان، فالخطاب أطول من النصّ وأشدّ منه تعقيدًا من حيث إنه يحيل على علاقات تتجاوز البنية اللغوية المجرّدة(١).

وسوف تتشعبُ مقاصد مفاهيم الخطاب باختلاف الحقول المنهجية التي تشتغل فيها المفاهيم؛ فالخطاب في حقل اللسانيات Linguistics ، كما يرى مايكل ستابز Michael Stubbs في كتابه "تحليل الخطاب"، يرادف الكلامَ المنطوق، وتمظهرَ تراكيب اللغة الفعليّ. ويميّز ستابز بين الخطاب والنصّ من حيث المستويان؛ السطحيّ، والداخليّ. فالنصّ بنية لغوية مجردة تتسم بتماسك المستوى السطحيّ في حين أنّ الخطاب يتجاوز البنية اللغوية المجرّدة إلى الدلالات الماثلة التي يحكمها تماسك المستوى العميق. ليس هذا فحسب بل إنّ دلالة الخطاب تتضمن التواصل اللغويّ بين المتحدث والسامع بوصف الخطاب نشاطًا بين الأشخاص تتحدد وظائفه وأشكاله استنادًا إلى الغايات الاجتماعية والأهداف الثقافية والوظائف المعرفية التي يسعى إلى إنجازها، في حين أنّ دلالة النص تقتصر على التوصيل اللغويّ بصرف النظر عن الشكل الذي يتشكّل النص من خلاله، مما يعني أنّ النصّ رسالة مُجرّدة(٢).أمّا الخطاب في حقل السّرديات Narratologia فيرتبط بمستوى التعبير Expression Plan الذي يقابل مستوى المضمون Content Plan، ويقابل القصّة Story، فالخطاب السرديّ (أو القصصيّ) هو الآلية والطريقة التي تُقدّم فيها القصّة(٣).

لكنّ ما يمكن أنْ يُميّز الخطاب عن النصّ مستوياتُه التداوليةُ Pragmatics Levels المتمثّلةُ في: المقاصد Intentions، والوظائف Functions، والسياق Context، والعلاقات Relations، والإحالات References(٤).

◄ أستاذ جامعي وناقد من الأردن.

أما النصّ فمعاييره سبعة هي: التماسك الداخليّ Cohesion، والاتّساق Coherence، والقصد Intentionality، والقبول Acceptability، ومراعاة مقتضى الحال Situationality، والإخبار Informativity، والتناص Intertextuality(٥).

بيد أنّ مقاصد الخطاب ودلالاته ستمتدُّ من آفاقها اللسانيّة والتداوليّة إلى آفاق ثقافية ترتبط بالأنظمة التي تتيح إنتاجَ المعرفة وتداولَ مكوناتها، وهيمنةَ مفاهيمها، وبهذا المعنى فإنّ الخطاب يصعب تحديد مفهومه؛ لأنه أساس الفعل الثقافيّ(٦).

وسوف يتخذ الخطاب مع الفيلسوف الفرنسيّ ميشيل فوكو Michel Foucault مدىً جديدًا وأبعادًا إضافيّة، فالخطاب يرتبط بسجلّات المجتمعات وأنظمتها ومعارفها وشرائعها ومواقفها، وبهذا المعنى فإنّ الخطاب ليس عنصرًا شفّافًا أو محايدًا، علاوة على عدم القدرة على اختزاله إلى بنية واضحة؛ إنه ليس "ما يترجم الصراعات أو أنظمة السيطرة، لكنّه ما نُصارعُ من أجله، وما نصارعُ به، وهو السّلطةُ التي نحاول الاستيلاء عليها" (٧).

لقد أسهم فوكو في نقد العقلانية الغربية من خلال تحليل خطاب تاريخ الأفكار وهو الحقل الذي يرى فيه نسقًا مُتعاليًا (Transcendental) على المعرفة. إضافة إلى كشف الهيمنة التي تحاول السلطة فرضها باحتكارها الحقيقة، وقد قادته هذه الفرضية إلى الوصول إلى نتيجة مفادها أنّ السلطة شأنها شأن المقولات التاريخيّة المتعالية على الوعي والحقيقة معًا. وبهذا المعنى فإنّ دراسة الخطاب تعني كشف المضمر والمقصيّ تمهيدًا لنقد المتعاليات التي تمّ تأسيسها في الزمن والتاريخ، فالخطابات السائدة هي الخطابات المُقرّة من قبل أنظمة المراقبة والمعرفة التي تدّعي امتلاك المعرفة والحقيقة اللتين تغدوان بمرور الزمن خطابًا متعاليًا على المعرفة؛ نظرًا لعدم القدرة على التشكيك به أو تحليله. وفي هذا السياق يوظّف فوكو مصطلح تحليل الخطاب Discourse Analysis معتمدًا على مبادئ اللسانيات وآلياتها التحليلية، ورغم أنه يوظّف مفهوم البنية في تحليل الخطاب إلاّ أنه تمكّن من تطوير قوانينها بعد أنْ أقصى من التاريخ مفاهيم التواصلية والاستمرارية والتتابع؛ ذلك أنّ دراسة المعرفة، بنيويًّا، لا تستقيمُ في تتابعها التاريخيّ، كما أنها لا تستقيم كعلم مقارن، يبحثُ في تمايز العلوم في مسارها التكوينيّ، بل تتمّ هذه الدراسة وفقًا لقواعد بنية تاريخ العلوم الخفيّة(٨).

ورغم انحياز فوكو لمفهوم البنية إلاّ أنه تمكّن من مجاوزتها عندما رفض مبدأ انغلاقها، وراح يكشف عن التحوّلات والعلاقات والإحالات التي يستدعيها الخطاب ويحجبها. فالخطاب جهاز معرفيٌّ مخاتلٌ؛ فهو يوهم باستقلاله النسبيّ وحضوره الراسخ وحقيقته المطلقة نظرًا لامتلاكه شروطًا بنيويّةً ذاتيةً ومكوّنات ماديةً متميّزةً عن غيرها. ويمنح توافرُ هذه الشروط الخطابَ خصوصية في التداول ووجودًا في الزمن وحضورًا في الوعي. لذلك يتعيّن على دارس الخطاب ومُحلله أنْ يبحث في وظائف الخطاب وأهدافه مستقلاً عن المقاصد والسياقات من ناحية ومتصلاً بالسياقات والإحالات من ناحية أخرى. إنّ دراسة الخطاب تقتضي، حسب فوكو، ربطه بعوامل خارجية ترفده وتؤسّس وظائفه مثل الأنظمة الاستراتيجية التي تتخفّى داخل النسق(٩).

وإضافة إلى ذلك يستدعي الخطابُ المؤسسةَ التي تتبناه وتروّجه وتفرضه وتقوده ضمن منظومة مفاهيمية تُجسّدُ سلطة وإرادة قادرتين على الهيمنة؛ ذلك أنّ

الخطاب لا يندرج في الواقع بدون إرغام وإكراه وعنف. كما أنّ سيادة الخطاب ترتبط بالجهة التي يصدر عنها ويمثّل توجّهاتها؛ فالخطاب ليس إلا تعبيرًا عن إرادة جماعة تسعى إلى فرض خبراتها وتصوّراتها بما تتمتع به من حضور وسلطة، وفي هذا السياق تنشأ الرغبة في المماهاة بين السيطرة والإخضاع من جهة والادّعاء بامتلاك المعرفة والحقيقة من جهة أخرى. إنّ الخطاب يُجسّدُ ذاتًا جمعيّةً تسعى إلى إحراز موقع في الوجود والعالم والثقافة ضمن صراع معرفيٍّ يقوم على الإبعاد المستند إلى دعامة مؤسسية مدعومة اجتماعيًّا ومعرفيًّا وإيديولوجيًّا ولوجستيًّا (١٠).

ولمّا كانت غايةُ الخطاب تحقيقَ غايته القصوى المتمثّلة في أنْ يُصبح "إرادة حقيقة" فإنه سيكون مُلزمًا باللجوء إلى تدابير معرفية، والاستناد على دعائم ونفوذ يميلان إلى ممارسة الضغط على الخطابات الأخرى وإقصائها. علاوة على سعيه الدؤوب إلى الهيمنة على المنظومات والمفاهيم السائدة من خلال إعادة توصيفها وتعيينها بما ينسجم مع أهدافه وغاياته (١١).

ويتأسس الخطاب على الاختراق والاختزال؛ فهو يسعى إلى اختراق المنظومات السائدة واختزال مفاهيمها وتصوّراتها لتصبح أكثر عمقًا وأقل قابلية للإحاطة. وتوفّر هذه الطريقة للخطاب فرصة ادّعاء "إرادة المعرفة" واحتكارها على اعتبار أنّ الحقيقةَ محجوبةٌ ومكتومةٌ ومُصادرَةٌ. ولكنّ الخطاب وهو يقومُ بهذا الادّعاء فإنه يُمارسُ حجبًا وكتمًا وإزاحةً؛ ذلك أنّ السلطة التي يدّرعُ بها تتمتع برصيد هائل من القوّة والهيمنة (١٢).

إنّ دراسة الخطاب وتحليله يستوجبان تحريره من الرغبة، وتخليصه من السّلطة اللتين تحققان سيطرته وهيمنته. ويندرج في هذا السياق كشف الآليات السلطوية المتغلغلة في الأصوات والمفاهيم تلك التي تجعلها تحتكر الحقيقة وتبالغ في ادّعائها تمهيدًا لتطويقها ومحاصرتها، ذلك أنّ الخطاب، وهو يدّعي احتكار الحقيقة، يحجبُ حقائقَ ويُصادرُ أفكارًا ويُقصي تصورات لا تنسجم مع إرادة المعرفة التي يسعى إلى ترسيخها تلك المتمثّلة في برامجه السلطوية ورقابته الدائمة وعنفه المتواصل (١٣).

ولا ينفصلُ الخطاب عن هويّة الذات الجمعية المنتجة له من حيث إنّ هناك خطاباتٍ قُيّضَ لها أنْ تروجَ بفعل سلطة الذات الجمعية المُنتجة وهيمنتها المعرفية والسلطوية في حين أنّ هناك خطاباتٍ تمت مُصادرتها؛ لأنّ أصحابها لا يتمتعون بسلطة تمنحهم حقّ سرد خبراتهم وتنصيص تجاربهم في الوجود تمهيدًا لتحويلها إلى تجربة معرفية. وعلاوة على ذلك فإنّ حضور الخطاب اللامتناهي في الزمان، وتكرار دورانه يكشف عن السلطة التي تتمتع بها الذات الجمعية وقدرتها على إنتاج السياسات الكفيلة بتحويله إلى حقيقة ثابتة ومعرفة راسخة لا تكفّان عن الحضور والتّرداد والتداول في مؤسسات الأفكار شرحًا وتعليقًا وتأويلاً (١٤).

ولا يؤكّد الخطاب احتكار الحقيقة والمعرفة فحسب بل إنه يتخذ صفةَ التجدد والراهنيّة وتعدد المعنى، لذلك فهو لا يكفّ عن الإشارة إلى امتلاكه الإضمار والثراء والخفاء وهي مكوّناتٌ تكفلُ له حضورًا وتأويلاً لا ينضبان ولا ينفدان. وتندرجُ في نظام السيطرة الخطابية إحالةُ الخطاب إلى المؤلّف المتمتع بفاعلية تاريخية ومعرفية قادرة على منح المفاهيم الوحدة، والتماسك، والانسجام، والترابط، والاندراج في الواقع عبر نظام تمثيليّ يختزل التجارب والخبرات في إطارٍ واحد (١٥).

وحتى يكتسب الخطابُ شرعيةً معرفية فإنه يعزّز مفاهيمه من خلال تقنيات وأدوات مفاهيمية، وعلامات مرافقة. فالهدف من الخطاب أنْ يفرض سيطرة على جمهور المتلقين، وأنْ يحظى بالتداول في المجتمع، وأنْ يحضر في فضاء المعرفة، ولايمكن لهذه الأهداف أنْ تتحقق إلا بعد أنْ يخضع الخطاب لقواعد التسنين دون أنْ يَحُولَ ذلك من تفكيك مبدأ مراقبة عملية إنتاج الخطاب، بمعنى ضرورة الوعي بأنّ الخطاب قد تمّت المصادقة عليه بعد أنْ خضع لمبدأ مراقبة عملية إنتاج الخطاب التي تُعيّنُ حدوده وتُشكّلُ هويّته ببعث قواعد إنجازه وقوانين حضوره(١٦). إنّ لمؤسسة إنتاج الخطابات وإنجازها شروطًا تصدرُ عنها، ومرجعياتٍ تتحكم فيها، بيد أنّ كشف هذه الشروط والمرجعيات لا يتوقّف عند أدوارها في إنجازه وتسنينه والاعتراف به بل يجب أنْ يشملَ البحثَ في قوانين هذه المؤسسة الإرغامية وشروطها التداولية(١٧).

ومن الثابت أنّ مؤسسة إنتاج الخطابات تفرضُ شروطًا وقواعدَ وإكراهات وتشريعات على الراغبين في تأسيس الخطاب وإنجازه، ويعتمدُ الأمرُ على الحقل الذي ينتمي إليه الخطاب المرغوب في تأسيسه؛ فبعض مناطق الخطاب يحظر ولوجها إلاّ من قبل ذوات تحظى بالقبول والموافقة من لدن مؤسسة الخطاب، وبعضها مُحاطٌ بالمنع، وبعضها الآخر مفتوح ويُسمح للذوات بإنتاج الخطاب والمساهمة في تفعيله دون قيد أو شرط. وبعبارة أخرى فإنّ ظهور الخطاب يخضع لاندراج الذوات المؤسسة له في سياق سياسات الخطاب التي لا تنفصل عن السلطة ومرجعياتها الاحتكاريّة والرقابية والإرغامية(١٨).

ويعتمدُ انتشارُ الخطاب ورواجه على الإطار الموضوعيّ الذي تأتلف فيه الذوات المُنتجة للخطاب، إنها ذاتٌ جمعيّةٌ تعمدُ إلى احتكار الخطاب وامتلاكه وعدم السماح للآخرين بالخوض في مجالاته ظنًّا منها أنها تحافظ على الخطاب وإنتاجه، بيد أنّ هذه الممارسة الاحتكارية تجعل هذه الخطابات تُتُداول في مجال مُغلق فضلا عن أنه يوفّرُ لمنتجي الخطابات سلطة يخشون أنْ يُنازعهم فيها الآخرون ويُجرّدونها منهم(١٩).

إنّ مجتمع الخطاب المُتمثّل في منتجيه ومُتداوليه يمنحُ أفراده حصانةً وفرادةً وتفوّقًا تتيح لهم الاشتغال ضمن مساحة معرفية معيّنة تمكّنهم من إنتاج المفاهيم المعرفية المرتبطة بنوع معيّن من الخطابات، وسوف تمنحهم هذه العملية الإنتاجية التي يضطلعون بها امتيازًا وتمايزًا عن مستعملي المنظومة اللسانية الذين يتعيّن عليهم استهلاك المفاهيم الخطابية وتداولها بوصفها حقائق مطلقة. ومن أبرز هذه الأنواع الخطابية: الخطابات الدينية، والفلسفية، والسياسية التي يُشدد منتجوها على إغلاق دائرة الإنتاج وفتح دائرة الاستهلاك أمام جمهور الخطاب الذي يتعيّنُ عليه الاعتراف بالمفاهيم والحقائق المُنتجة والمُصادقة على الخطاب والاعتراف به والخضوع له. مما يعني أنّ الخطاب يهدفُ إلى تحقيق التّملّك الاجتماعيّ؛ إي إخضاع الذوات والجماعات لمقاصده ومفاهيمه، تمهيدًا لتحقيق منظومة شاملة تضمن انخراط الأفراد والجماعات فيها. بل إنّ الأمر يتسع ليتجاوز تأمين انخراط الأفراد وإخضاع الجماعات إلى العمل على إنتاج جهاز لمراقبة الخطاب؛ ذلك الجهاز الذي سيهتمّ بدراسة تلقي المستعملين لشكل منطوق الخطاب ومضمونه فقط دون السماح بالمساس بالذوات المُتكلّمة المُنتجة له(٢٠).

وسوف يتعيّنُ على دارس الخطابات تحريرها من القراءات السلطويّة، والرقابة الدائمة، فحيثما يكون السّكون يوجد خطابٌ مُصادرٌ ومقموع. كما أنّ الشقوق

البسيطة تنفتح على فُسَح مترامية من الوجود المُظلم الذي ينمّ على ركام معرفيّ شاسع وممتدّ، وفي هذه اللحظة المعرفية تتجلّى قَبَساتُ الخطاب؛ فالهامش هو اللا مقروء، وإنّ عدم قراءته أمرٌ بالغ الدهشة والقسوة؛ لأنه يعرض أسباب عدم قراءته والعوامل التي أدّت إلى إقصائه. فالإقصاء Exclusiveness هو القيمة التي يسعى ميشيل فوكو إلى كشفها؛ لتغدو الكتابةُ بحثًا ودهشة وسخرية مريرة من اللامفكّر به(٢١).

إنّ البرهنة على فصام العقل المعرفيّ هو المجال الذي يسعى فوكو إلى إثباته وكشفه، فسياسات العزل والاستبعاد التي كانت تنتهجها المجتمعات والحكومات الغربية لإقصاء المرضى والمجانين والمجرمين والمنحرفين قادت فوكو إلى البحث في الذاكرة والأرشيف والسّجلاّت عمّا يكشف عن قوانين الاستبعاد والعزل والإقصاء تمهيدًا للبرهنة على أنّ الحضارة الغربية قد استحدثت قوانين الاستبعاد والنفي والإقصاء لإخفاء جرائمها وتسويغ ما قامت به من تصفيات جماعية. وقد قادت هذه التصورات فوكو إلى نتيجة مفادها؛ أنّ العلوم والمظاهر العقلانية، بدءا من ديكارت، لم تقم إلاّ باستبعاد المعارف والتصوّرات اللاعقلانية منذ أقصى العصور، بيد أنّ العقل الغربيّ قد انعطف في مسيرته، وارتدّ على بنيته اللاعقلانية وأنشأ تجاوزات لا عقلانيةً باسم العقل نفسه، لذلك يتعين على مُحلل الخطاب أنْ يُفككَ ادّعاءات العقل والممارسات التي اقترف باسمها اللاعقلانية(٢٢).

٢ ـ تحليل الخطاب، الرؤية والمنهج

تكمن خصوصيةُ تحليل الخطاب في كونه يُقيمُ "في مُفترقِ العلوم الإنسانيّة" الأمر الذي يجعله عُرضةَ عدم الاستقرار والتحوّل المستمر؛ فعلاوة على أنّ المشتغلين في تحليل الخطاب ينتمون إلى حقول معرفيّة متنوّعة تمتدُّ من علم الاجتماع إلى علم النفس والأنثربولوجيا واللسانيات فإنّ هناك تيارات واتجاهات متنوّعة داخل هذه الحقول مما يجعل من اكتشاف قوانين تحليل الخطاب وغاياته وأهدافه أمرًا بالغ الصعوبة والتعقيد(٢٣).

وبما أنّ الخطاب، موضوعًا ومكونات، ينطوي على هذا التعقيد والأهمية؛ فإنّ ميشيل فوكو يستند، في سبيل تحليل الخطاب، إلى تراث البنيوية(٢٤) مسوّغًا انحيازه لها بكونها تتمتع بقدرة فائقة على تحليل الرّكام الوثائقيّ المتمثّل في جملة الخطابات المُستبعدة والأرشيف الأسود الذي يبرهن على تورّط البشرية والعقلانية في انتهاكات كبرى تفضحُ الادّعاءات التي يزعمها تاريخ الفكر. ويؤكّد ميشيل فوكو أنّ انحيازه للبنيوية ناجم عن حجم المبادئ التي تزوّد بها الدارس، فضلا عن قطيعتها مع المناهج المنفعية السياقية التي تنطلق من موجّهات أيديولوجية تصادرُ الوعي والحقيقة. وفي الوقت نفسه فإنّ فوكو يشجبُ الذاتيةَ التي تُعززها البنيوية في نفوس أتباعها؛ إذ تبدو فكرةُ النسق رهينةَ جملة القوانين والعلاقات التي يرصدها الباحثون(٢٥).

إنّ فوكو يقطع مع الفرضيات البنيوية التي تنتهي بمركزية العقل؛ بيد أنّ ممارسته تستند على مبادئ بنيوية تسعى إلى كشف الاستراتيجيات وتحليل القصيّ والغامض والمصادر تمهيدًا إلى إدانة الكلام والوضوح والتمركز، وفضح استراتيجيات السلطة التي تهيمن على مجمل الفعاليات والأنشطة الفكرية.

والبنيوية، كما يفهمها، ميشيل فوكو نظامٌ مُعقّدٌ من المبادئ يُعيدُ بناء مفاهيمه في كلّ محاولة يصل فيها إلى مرحلة التمركز. إنّ البنيويةَ ليست ممارسة ميكانيكية

هدفها كشف العلاقات والبنى والثنائيات، وإنما هي حركة متحوّلة من البحث والانفتاح الدؤوبين على حقول المعرفة المتنوعة، ولعلّ في هاتين الصفتين ما يمنحها الطابع اللمّاس حيث قدرتها على ملامسة المعارف كلها(٢٦).

ويحتل مفهوم التمثيل Representation موقعًا مركزيًّا في نظرية تحليل الخطاب، ويُقصدُ بهذا المفهوم سعي المتكلم (مفردًا كان أم جماعة) إلى تدشين خطاب عبر استعمال العلامات اللغوية، مما يعني أنّ الخطاب ليس إلاّ سلسلةً من التمثيلات المتكررة التي تسعى إلى إبراز تمثيل مركزيّ. وبناء على هذا التصوّر فإنّ تحليل الخطاب ينشغل بتحليل قيم الخطاب التمثيلية وكشف مرجعياتها وآلياتها(٢٧).

بيد أنّ امتداد العلامات والتمثيلات في حقول متعددة يُعقّدُ من فعل التحليل بعد أنّ مورست على المعرفة عملياتُ تحقيب وتقسيم أفضت إلى تجزئة المعارف وفصلها وإخضاعها إلى سيرورة تاريخية مُفتعلة. وحسب ميشيل فوكو فإنّ على تحليل الخطاب أنْ يرفضَ التقسيمات والتنميطات القائمة بين حقول المعارف؛ ذلك أنها تؤدي إلى الفصل بين الموضوعات، وتعزز استقلالية الحقول، وتجذّرُ انفصال المفاهيم وتباعد بعضها عن بعض. لذلك ينبغي على مُحلل الخطاب عدم الركون إلى التمييزات القائمة بين أنماط الخطاب الكبرى، والأشكال السردية التي تبدو، للوهلة الأولى، متعارضة ومُتشاكلة مثل التاريخ والسرد، والعلم والأدب، والدين والفلسفة. وهذا يعني أنّ الثورات العلمية والنزعة التجريبية اللتين حققهما الغرب بدءا بمنتصف القرن التاسع عشر وانتهاء بالقرن العشرين تُجسّدان بؤسَ العقلانية التي ادّعتها لنفسها(٢٨).

وكما أنّ حقول المعرفة متواشجةٌ ومُتّسقةٌ فإنّ مجتمع الخطاب يسعى إلى تمثيل نفسه بوسائل متنوّعة، وطرق متباينة مُستمدّة من معارفَ متعددة، الأمر الذي يتيحُ للخطاب الانتشار في مساحات تمثيلية واسعة. ولعلّ قدرة الخطاب على تقديم نفسه بوصفه حقيقة ثابتة ونهائية، والتسللِ من أضيق المساحات وأوسعها في آنٍ واحد عائدٌ إلى مرونة آلياته، وفعّالية طاقته، وخصوبة إحالاته الأمر الذي يعني أنه لا وجود لخطاب يتمتع باستقلالية مُطلقة بل إنّ فرضية الخطاب تتأسس على كونه متغيّرًا ونسبيًّا؛ إنه عالم لا يُطابقُ نفسه؛ لأنه ناشئٌ في حقل خطابات مُتشابك ومُترافد(٢٩).

وسوف ينشغل تحليل الخطاب بتحليل الخطابات التي تبدو بديهيّة، ذلك أنّ الخطابات التي تحقق إجماعًا وحضورًا هي الخطابات الأكثر خطرًا ومدعاةً للشكّ والتحليل والكشف والتساؤل؛ لأنها تمكّنت من الحصول على الاعتراف بعد أنْ خضعت لقواعد التسنين. لكنّ ذلك كله لا ينبغي أنْ يصرف نظرَ المُحلل عن التواطؤات التي مهّدت لولادة قواعد تسنين الخطاب(٣٠).

بيد أنّ تحليلَ الخطاب لا ينصرفُ إلى كشف الوشائج والصلات التي يُقيمها الخطابُ مع غيره، فهذه المُهمّةُ يضطلعُ بإنجازها تاريخُ الفكر، يقول ميشيل فوكو: "أما تحليلُ الحقل الخطابيّ، فيتّجه وجهة أخرى مُغايرةً، همّه الأساسيُّ هو التعامل مع العبارة كشيء قائم الذات، لا يُحيلُ إلى مستوى آخر، والنظر إلى ما في خصوصيتها وتميّزها كحدث لا أصول له، وتحديد شروط وجودها، وتعيين حدود تلك الشروط بكيفية دقيقة وواضحة أكثر، مع إبراز الترابطات القائمة بين العبارة وعبارات أخرى له صلةٌ بها، والإشارة إلى بعض أشكال التعبير أو الأداء

التعبيريّ الأخرى التي تستبعدها وتُقصيها. في تحليل الحقل الخطابيّ، لا يتوجّه الاهتمام، إطلاقًا، إلى البحث خلف ما هو ظاهرٌ، عن الثرثرة شبه الصامتة لخطاب آخر، بل إلى إظهار لماذا صعب عليه أنْ يكون غير ما كان، وكيف ينفرد بذلك الحقّ عن غيره من الخطابات الأخرى، ويتميّز عليها باحتلال مكانة لا يقدرُ أيّ خطاب آخر أنْ يشغلها" (٣١).

وخلافًا لتاريخ الفكر الذي يسعى إلى كشف وشائج الخطاب وصلاته بغيره فإنّ تحليل الخطاب يستدعي استحضار المستويات العميقة وتخيّلها؛ لأنّ هناك أجزاء خطابية خفيّة تتمنّع عن الظهور والانكشاف طالما أنّ الخطاب لا يُحيلُ إلى حضور بعيد للأصل وإنما إلى حضورٍ لا أصل له(٣٢). وبعبارة أخرى فإنّ تحليل الخطاب لا يستهدفُ البحث في الخفيّ والمستتر بل إنه يسعى إلى إظهار عدم حضور المستويات والدلالات خلافًا لما تظهر عليه فضلا عن مكامن فرادة دلالات الخطاب قياسًا بالخطابات الأخرى التي لا تستطيع تأدية الدلالات نفسها(٣٣).

إنّ لجوء تحليل الخطاب إلى عزل بعض الوحدات والوقائع الخطابية لا يعني إعادة فصل الخطاب عن وشائجه وارتباطاته بل يعني ذلك وصف مجموع علاقات الخطاب الداخلية والخارجية وتنظيمها وجعلها قابلة للوصف؛ من أجل الكشف عن القوانين التي تجعل الخطابَ حقلاً لإنتاج المعرفة(٣٤).

ويتعيّنُ على تحليل الخطاب الكشفُ عن القواعد التي تسمح، في زمن ما، بإمكانية ظهور موضوعات أساسيّة تشكّلُ مادّة رئيسية في تشكيل الخطاب(٣٥). وبمعنى آخر فإنّ من الخطأ الجسيم البحثَ عن المبادئ والمكوّنات التي تُميّزُ هويّة خطاب من خلال النظر في قيمه ومضامينه الفكرية بل إنّ من الضروريّ البحثَ عن تلك المبادئ والمكونات التي تتضّمنها إحالات الخطاب ومناطق تبعثره المختلفة تلك التي تُعبّرُ عنها إمكانات الخطاب المتنوّعة المتمثّلة في بعض الأفكار والموضوعات الموجودة سلفًا، وإحياءَ استراتيجيات متعارضة، والقيامَ بأدوارٍ مختلفة استنادًا إلى ذات المفاهيم المحددة خطابيًّا. وبدلا من البحث في مضمون الخطاب وموضوعه الفكريّ المحوريّ، واستمرارِ حضور أشكاله عبر الزمن، وتعقّبِ جدل صراعها؛ لإبراز سمات كلّ مجموعة من عبارات الخطاب فإنّ على تحليل الخطاب الانشغال بتحديد حقل المُمكنات الاستراتيجية(٣٦).

ويعني تحديد حقل الممكنات الاستراتيجية خرقَ صفات الإحكام والاتصال والبناء والتّراص التي يُظهرها الخطاب، والبحثَ عن قوى التداخل وعوامل التشابك وفواعل الإحالة التي تُعينُ على اكتشاف الثغرات والفجوات والاختلافات والفوارق والاستبدالات والتحوّلات التي تُعدُّ مصدرَ إحكام الخطاب وبنائه واتصاله(٣٧).

ويمكّنُ هذا الفعل ذا الطبيعة الأركيولوجية مُحلل الخطاب من كشف التعابير المتباينة والوظائف المتغايرة والدلالات المتشاكلة والإحالات المتعارضة التي لا يُمكن أنْ تتآلف وتترابط وتتعايش لتكوّنَ خطابًا مُنسجمًا وتبلورَ نصًّا كبيرًا دون تدخّل إرادة الأفراد وسلطة الجماعات والاتفاق عليها(٣٨).

إنّ ميشيل فوكو يرفض الاعتراف ببناء الخطاب واتصاله وإحكامه رغم إدراكه العميق أنّ الخطابات قد نجحت، عبر التاريخ، في البرهنة على الاتصال والإحكام والثبات مما يدفعه إلى التساؤل عن عوامل الاتصال

والإحكام والثبات، وسوف يقوده هذا التساؤل إلى البدء في مناقشة المفاهيم التي تعتمد عليها الخطابات ليُقرر أنّ الخطابات لا تستمدّ ثباتها وإحكامها وبناءها واتصالها من جملة المفاهيم المحددة؛ لأنّ تحليل الخطاب يُصادفُ مفاهيم تختلف في بنيتها، وحسب قوانين استخدامها، مما يمنحها صفات التنافر والتنابذ، ويجعلها غيرَ مهيّأة للانسجام والتعايش ضمن بناء منطقيّ. كما أنّ تماسك الخطابات وإحكامها لا يرجع إلى بقاء أفكار الخطاب الحيوية ومضامينه المحورية وموضوعاته الفكرية واستمرار دورانها وحضورها في الزمان وتحقيقها الاستجابة والتلقي؛ لأنّ التاريخ قد أثبت أنّ هناك استراتيجيات متباينة تسمح بتنشيط أفكار وموضوعات ومضامين محورية متناقضة فضلا عن إساءة استعمال هذه الأفكار والمضامين وتوظيفها لصياغة خطابات مُتناقضة(٣٩).

إنّ على تحليل الخطاب، إذا ما أراد أنْ يصل إلى غاياته المعرفية، أنْ يُفلت من هيمنة الخطاب وسطوته؛ بأنْ يتساءل عن وجاهة إحكام الخطاب، وكشف زيف ادّعائه الكامن في إصراره على الاتصال والبناء، وضرب معقوليته المزعومة وعلميته الموهومة، وذلك لا يتحقق إلاّ برصد تبعثرات الخطاب ووصف نظام تبعثره بدل تسويغه بالبحث عن وسائله الحجاجيّة وإبراز مواطن اتساقه وانسجامه تمهيدًا لوصف بنيته الداخلية(٤٠).

إنّ وصف نظام تبعثر الخطاب سيفضي، بالضرورة، إلى تحديد التشكيلات الخطابية وتعيين قواعدها المتمثّلة في الموضوعات، وطرق التعبير وصيغه، ومفاهيمه واختياراته الفكرية التي تمنح الخطاب شروط الوجود والاختفاء والتحوير والانتشار(٤١).

ويتعيّنُ على تحليل الخطاب حصر الموضوعات، ومراجعة القواعد التي تمّ على أساسها فرزُ الموضوعات وتعيينها. فضلا عن كشف المنظومة غير الاستنباطية التي سمحت بعرض الموضوعات وتعاقبها تمهيدًا لتصبح حقلاً لإنتاج المعرفة(٤٢).

ومن أجل أنْ يحقق تحليل الخطاب هذه الغاية فإنّ عليه أنْ يسيرَ في ثلاث خطىً:

الأولى: رصد المساحات الأولى لانبثاق الموضوعات؛ وذلك بإبراز المكان المتوقّع الذي ولدت فيه الموضوعات، ويندرج في هذه الخطوة كشف الآليات التي تشكّلُ مفاهيم الموضوعات النظرية. ليس هذا فحسب بل إنّ انبثاق الموضوعات يرتبط بطبيعة المجتمعات، وسياقاتها الحضارية، وظروفها الموضوعية، ومكوّناتها المعرفية، والعصور التي شهدت بروزها. وهذا يعني أنّ الظروف التاريخية وأحوال العصر التي تشكّلت فيه الموضوعات الخطابية على قدر بالغ من الأهمية ذلك أنها قادرة على منح الموضوعات صفة الخطاب(٤٣).

الثانية: تصنيف مراتب التعيين ومعاييرها؛ فعلى تحليل الخطاب أنْ يتحققَ من المعايير التي تمّ على أساسها تعيين الموضوعات، وأنْ يصدر عن تشكيك في هذه المعايير؛ لأنّ مجتمع الخطاب بامتلاكه القدرة على تعيين الموضوعات، وتحليل مكوناتها، وتقديم أمثلتها يجعله قادرًا على السيطرة على الحالات والعينات نتيجة ما يتمتع به من معرفة وسلطة تؤهلانه لإصدار الأحكام وإطلاق القرارات. وبالجملة فإنّ مراتب تعيين الموضوعات لا تختلف باختلاف موضوع الخطاب بل إنها ترتبط بالسلطة التي تتولى إصدار الأحكام وإطلاق القرارات وتعيين الحدود وإنتاج القواعد. مما يعني أنّ مجتمع الفقهاء، أو القانونيين، أو

الأطباء، أو اللغويين، أو النقاد يتمتع بسلطة رمزية تخوّله الانتقاء، والاستبعاد، والقبول، والرفض الأمر الذي يقود إلى مساءلة مرجعيات هذه المجتمعات وانتماءاتها (٤٤).

الثالثة: حواجز التمييز والفرز: ينبغي على تحليل الخطاب التصدّي للقواعد والأحكام والحدود والشرائع والسنن التي يُنتجها مجتمعُ الخطاب في سبيل إحكام منظومته النقدية، وإضفاء الموضوعية على التمثيلات التي يتوسّلُ بها في سبيل شرعنة منهجه. وبعبارة أخرى، فإنه ينبغي تفكيك المحددات التي يلجأ لها مجتمعُ الخطاب وهيآته من أجل فرز عينات الخطاب ومفاهيمه التمثيلية وموضوعاته المعرفية؛ ذلك أنّ تدقيقًا عميقًا في هذه المحددات سيكشف عن خلل فادح وقع فيها وأصاب أدواتها واعترى نسقها، وهو أمر تكاد الخطابات التي تدعي أنها مكتملة ونهائية تنفيه. لذلك يتوجّبُ على تحليل الخطاب رفض ادعاءات الخطابات بالاكتمال والنهائية وعدم التسليم بها؛ "فالخطاب شيءٌ آخرُ تمامًا، غير مجرّد حيّز تودعُ فيه موضوعاتٌ تكونت سلفًا، ويكدّسُ بعضها فوق بعض، كما لو كانت تُسجّل وتدوّن". لذلك لا يمكن القبول بالخطاب؛ لافتقاره إلى الدقة والعلمية والموضوعية، ذلك أنّ التحديدات التي يتناولها تبدو متباينة ومختلفة، ولا تربطُ بينها علاقاتٌ ولا تجمعها صلاتٌ وروابطُ ونواظمُ قابلة للفحص والتعيين. وبقدرِ ما يدّعي الخطابُ من الموضوعية، والعلميَّة، والمنهجيَّة فإنّه يمتلئ بالشقوق، والتبعثر، والانحياز (٤٥).

ويندرج في إطار موضوعات الخطاب علاقاته؛ فالموضوعات موجودة في كلّ مكان وزمان بيد أنّ تمييز العلاقات التي أدّت إلى تنظيم الموضوعات والربط بينها في مستويات الانبثاق والتعيين والتمييز هو الأمر الذي ينبغي على تحليل الخطاب أنْ يلتفت إليه ويتّخذ منه مادة للكشف والتحليل. وبعبارة أخرى فإنّ الشروط التي تتيح ظهور الخطاب، والسياقات التاريخية التي تسمح بتداول موضوعه أو حجب تداوله، وتخوّلُ الأشخاص أنّ يقولوا ما بدا لهم حوله، كلّ ذلك علاوة على الشروط التي تتوافر لانخراط الموضوع في ميدان يرتبطُ فيه مع موضوعات أخرى بروابط ووشائج، وينشئُ معها علاقات تشابه وتباعد وتحوّل مكوّنات لا يمكن فصلها عن الخطابِ نفسه (٤٦).

إنّ هذه الشروط والسياقات والعلاقات والوشائج تنشأُ نتيجة تحالفات بين مؤسسات ترعى السلطة وتحتكرها وتتقاسم، فيما بينها، الأدوار والامتيازات، وتتبادل الاعتراف. وبما أنّ لهذه المؤسسات سلطاتٍ ونفوذًا ومصالح تسعى للحفاظ عليها ورعايتها فإنّ العلاقات القائمة بينها والمسيطرة عليها تخضع، بدورها، لـ"تطوّرات اقتصادية واجتماعية وأشكال من السلوك ومنظومات المعايير والتقنيات وأنواع التصنيف، وأنماط التمييز". بيد أنّ هذه التطورات والسلوكات والأشكال ليست معطاة بشكل مباشر في الخطاب، كما أنها غيرُ حاضرة في موضوع الخطاب، بل إنها مُتضمّنةٌ فيه وغائبة عنه؛ إنها لا ترسمُ لُحمة الخطاب "ولا تشكّلُ معقوليته المحايثة؛ وليست تلك الزخرفة الذهنية التي تعاود الظهور كليًّا أو جزئيًّا، حينما نفكّر في حقيقة مفهومه، فهي لا تعرفُ نشأته الداخلية ولا تُحددها، بل تعرف لنا ما يسمح له بالظهور وبأنْ يوجد إلى جانب موضوعات أخرى، ويتخذ موقفًا إلى جانبها وإزائها، وتحدد لنا اختلافه وعدم قابليته لأنْ يردّ إلى شيء آخر، ومغايرته إذا اقتضى الحال" (٤٧).

إنّ علاقات الخطاب لا تقع داخل الخطاب؛ بمعنى أنها لا تربط مفاهيمه وألفاظه بعضها ببعض، ولا تقيم بين الجمل والقضايا بناء استنباطيًّا واستدلاليًّا أو بلاغيًّا.

كما أنها لا تقبع خارج الخطاب؛ فهي ليست علاقات ترسم حدود الخطاب، وتفرضُ عليه أشكالاً معيّنة، وتلزمه أنْ يتلفّظَ بأشياء ويعبّر عنها. إنّ علاقات الخطاب ووشائجه وسياقاته تقع عند حدود الخطاب؛ في المنطقة التي تُقيمُ تمايزًا بين الموضوعات التي يُتحدّثُ عنها وبين الخطاب الذي يتحدث عن الموضوعات. وبعبارة أخرى فإنّ العلاقات ليست إلا مجموع الروابط التي ينجزها الخطاب فعليًّا عندما يحيلُ ويتكلم عن موضوعه ليتمكن من دراستها وتسميتها وتصنيفها وتفسيرها وتحليلها ورصدها (٤٨).

ولا بدّ من التشديد على أنّ العلاقات الخطابية لا تعني اللغة التي يستخدمها الخطابُ في التعبير عن موضوعه، كما أنها لا تعني تمييز الظروف والعوامل والفواعل التي ينشأ فيها الخطاب وتسهم في ولادته؛ بل إنها الاستراتيجية التي تميّزُ الخطاب بوصفه ممارسة تتيحُ التعبير عن موضوعه.

وبهذا المعنى فإنّ الخطابَ ليس دوالّ ولا إشارات ولا علامات دالة على مدلولات ينبغي اختراقها لبلوغ ما هو جاثم في صمت وراءها، وإنما هو استراتيجية موضوعية ومفاهيمية يحكمها نظامٌ من العلاقات والنواظم والروابط المُصاغة لتوافق رغبات مجتمع الخطاب ورؤاه في صياغة الموضوعات وطرق التعبير عنها (٤٩).

ويشدد ميشيل فوكو على ضرورة محافظة تحليل الخطاب على صفتي التماسك والصلابة اللتين يتمتع بهما الخطاب، ذلك أنّ هاتين الصفتين تمكّنان تحليل الخطاب من كشف قوانين تعثّر الخطاب، وقوانينه، واستراتيجياته. لذلك لا طائل من تأمل "الأشياء" التي يتحدث عنها الخطاب، ويجعل منها علما، إذ لا بدّ من أنْ يُنزع عن الأشياء ما هو سابق على العلم، ويُطردَ منها امتلاؤها الخصب والكثيف والمباشر، وذلك بردّ موضوعات الخطاب إلى مجموع القواعد التي تسمح بجعلها موضوعات خطاب، وتشكّلُ ظهورها التاريخيّ بهدف إقامة تاريخ للموضوعات الخطابية بالكشف عن مجمل الانتظامات التي تحكم تبعثرها (٥٠).

وفي هذا السياق لا بدّ من توضيح العلاقة بين الخطاب واللغة لفكّ الالتباس القائم في نظرية تحليل الخطاب التي لا تتعامل مع الخطابات بوصفها مجموعة من الأدلّة التي تُحيلُ إلى مضامين وتصوّرات بل إنها تنظر إلى الخطابات بوصفها ممارسات تتكوّنُ من خلالها، بكيفية منسّقة، الموضوعات التي يُتحدّثُ عنها. وهناك فرقٌ بين الخطابات بوصفها أدلّة والخطابات بوصفها ممارسات؛ فالخطابات، بوصفها أدلة، نصوصٌ تتقاطع فيها الأشياء والكلمات، ويتماسّ فيها الواقع واللغة، ويتشابك فيها القاموس مع التجربة. في حين أنّ الخطابات، بوصفها ممارسات، استراتيجياتٌ توظّفُ فيها الخبرات والسلطة والأدلّة واللغة في التعبير عن الموضوعات ومنحها شكل الخطاب الذي يؤول في النهاية إلى حقل إنتاج المعرفة (٥١).

ورغم أنّ الأدلةَ مادةٌ رئيسةٌ في تشكيل الخطاب إلاّ أنّ تحليل الخطاب لا يُعنى بالعودة إلى تحليل الدلالة اللسانيّ؛ لأنّ وصف موضوعات الخطاب يعني رصد أنواع الارتباطات والعلاقات التي تُميّز ممارسة خطابية ما، وهذا يعني تجنب المحددات المعجمية والحقول الدلالية. كما أنّ البحث عن المعاني والمقاصد والاختلافات والفروق الدلالية لا يمكن أنْ يُسهم في رصد العلاقات والارتباطات الخطابية. أما تحليل المضامين المعجمية فهو إما أنْ يُحيل إلى العناصر الدلالية التي يتداولها الأفراد في فترة معينة أو أنه يكشف البنى الدلالية التي تظهر على سطح الخطابات

التي سُبق التلفّظ بها. إنّ مكوّنات الخطاب الدلالية عديمة الجدوى والفائدة عندما يتعلق الأمر بالخطاب بوصفه ممارسة تتشكّلُ فيها الموضوعات المتداخلة والمتطابقة المليئة بالانتظامات المُتعثّرة(٥٢).

ومن جهة أخرى فإنّ صيغ عبارات الخطاب تُحيلُ على المتكلم الذي يصدر عنه الخطاب فردًا كان أم جماعة، الأمر الذي يستدعي الوقوف على القوة الرمزية التي تخوّل المتكلم من الكلام وامتلاك الحقيقة وادعائها ومصادرة كلام الآخرين واختزال تجاربهم وخبراتهم والتكلّم باسمهم. كما أنّ البحث في أوضاع المتكلمين قانونيًّا وعرفيًّا وشرعيًّا ونقديًّا من شأنه الكشف عن أسباب انفراد المتكلمين بحقّ التلفّظ بالخطاب، والتحقق من امتلاكهم المؤهلات والكفايات التي تمكّنهم من إنتاج الخطاب وفق أسس علمية دقيقة؛ لأنّ النظر الفاحص في شبكة صيغ عبارات الخطاب سيكشف عن تمتع المتكلمين بحصيلة واسعة من الامتيازات، واحتكارهم جملة من الأدوات والسلطات والآليات التي تُمكنهم من برمجة الخطاب وإصدار الأحكام المرتبطة به(٥٣).

وإضافة إلى ذلك، لا بدّ من وصف المواقع المؤسساتية التي ينطلق منها المتكلمون في صوغ الخطاب؛ فإذا كان المتكلمون ينخرطون في موقع مؤسسة القضاء أو الفقه أو اللغة فإنّ طبيعة الموقع التمثيلية ستمنحهم قوّة إضافية لا سبيل إلى نقضها والتشكيك فيها. وبعبارة أخرى فإنّ المواقع المؤسساتية تمنح المتكلمين فرص معاينة الوقائع واختبارها، فضلا عن كونها توفّرُ رصيدًا هائلاً من التجارب والخبرات التي تصلح لأنْ تكون حقلا تتعاقب فيه الظواهر وتتكرر فيه التجارب وتتعدد فيه الوثائق والشهادات. ورغم ذلك لا يمكن الاطمئنان لهذه الظواهر والتجارب نظرًا إلى أنها تشمل على عناصر الصدفة والاحتمال والانقطاع(٥٤).

إنّ الخطاب، وهو يزعم استناده على الملاحظات المنهجية والأدلة المتجانسة التي تسمح له بإجراء المقارنات الواسعة وعقد النسب والاحتمالات وإقامتها واستبعاد المتغيرات التي لا تنسجم مع قواعد الاطّراد التي يبرهن عليها، لا يمكن الاطمئنان له؛ إذ إنه حقل للاستبعاد بالقدر الذي يدّعي فيه النزاهة والشفّافية. كما أنّ مواقع الذات المتكلمة تستوجب مراجعة وتوصيفا؛ لأنه لا يمكن الفصل بين الذات والموقع الذي تتموقع فيه للكلام في مختلف الميادين وشتى الحقول والموضوعات، لأنّ معاييرها تحتكم إلى نمط وصفيّ محدد، وتستند إلى بعد إدراكيّ معيّن يجعلها تُخضع التجارب والشهادات والعيّنات لهذه الأنماط الوصفية والأبعاد الإدراكية الأمر الذي يؤدي إلى حدوث تطابق بين مرجعيات مواقع الذات والأحكام التي يُنجزها الخطاب(٥٥).

وبما أنّ شكوكًا تكتنفُ مواقع الذوات المُتكلّمة فإنّ إعادة تنظيم الحقول الإدراكية تنظيمًا مختلفًا ينسجم مع انفجار المعارف، وانفتاح الحقول، وانضباط المنهجيات، وبرامج المؤسسات يصبح أمرًا ضروريًّا. ذلك أنّ على تحليل الخطاب أنْ يتساءل عن المؤثّرات التي خضع لها متكلمو الخطاب وعن الفلسفات والأفكار التي حددت مناخ تفكيرهم، والدوافع التي جعلتهم يسرعون في إصدار أحكامهم، والجهود التي بذلوها للتحرر من الأحكام السابقة المخالفة لهم، وأخيرًا مراجعة السبلِ التي سلكوها وانتهجوها في توحيد معرفتهم ومنحها طابعي الاتّساق والانتظام(٥٦).

وبعبارة أخرى فإنّ تحليل الخطاب لا يبحث في الذات المُتكلّمة بصفتها الشخصية كما أنه لا يبحثُ في المعرفة التي أنتجتها عبر الخطاب، بل إنه يدرس الذات من خلال موقعها المتمثّل في كونها مؤسسةً للمعقولية، أو بوصفها وظيفة تركيب اختبارية. وبهذا المعنى فإنّ تحليل الخطاب، بتشديده على إحالة صيغ عبارات الخطاب على التركيب أو الوظيفة الموحّدة للذات، فإنه يتخذ من هذه الصيغ أدوات للكشف عن تبعثر الذات وهي تتلفّظ بالخطاب، والكشف عن انتهاكاتها وانفصال مستوياتها ووظائفها لا سيّما أنّ هناك ترابطًا بين المستويات والوظائف من جهة ومنظومة العلاقات من جهة أخرى، خاصة أنّ منظومة العلاقات تنتج عن خصوصية الممارسة الخطابية(٥٧).

إنّ تحليلَ الخطاب يتجاوز النظر إلى الخطاب بوصفه ظاهرة تعبيرية تترجم إلى الكلام الذي تتوسل به تأليفًا خارجًا عنه، بل إنه ينظر إليه بوصفه حقلا محفوفًا بالتّعثّرات التي تشتغل فيه الذات وتمارس فيه أقصى أنواع التطرّف. ومتى ما أخذ تحليل الخطاب في إنجاز هذه الرؤية فإنّ سلطة الخطاب ستأخذ بالتلاشي والاضمحلال، إذ ذاك "لن يبقى الخطابُ تجليًا لذات تُفكّرُ وتعرف وتقولُ ما تفكّرُ فيه وما تعرفه: بل ستغدو مظهرًا لتعثر الذات وانفصالها عن نفسها. إنه مكانٌ كله خارجٌ، لا باطن له، تنبسط عليه مجموعة المواقع المتمايزة للذات"(٥٨). وهكذا فإنّ تحديد نظام موضوعات التشكيلة الخطابية وتعريفه لا يكون باللجوء إلى الذات الترانسندنتالية، ولا اللجوء إلى الذات السيكولوجية، ذلك أنّ الخطاب ليس إلا مساحة تتبعثر فيها الذات وتنفصل عن نفسها(٥٩).

وسيعقب دراسة صيغ عبارات الخطاب البحثُ في تكوّن مفاهيم الخطاب التي تمثّل المكونات التفصيلية التي ينتظم فيها الخطابُ. وحسب ميشيل فوكو فإنّ على تحليل الخطاب أنْ يتصدى للكشف عن الاختلافات التي ينتظم فيها الخطاب. وحسب ميشيل فوكو فإنّ على تحليل الخطاب أنْ يتصدّى للكشف عن اختلالات مفاهيم الخطاب؛ لأنّ هذه المفاهيم لا تخضع لانضباط وشروط دقيقة بسبب كونها لا تملك تاريخًا متصلا يطبعه النظام والتقدم، ولأنها وليدة منظومات متعددة تستمدُّ كلُ واحدة منها أصولها ومبادئها من مرجعيات مختلفة(٦٠).

وعلاوة على ذلك فإنّ هناك سياقات معرفيةً أدّت إلى إنتاج مفاهيم الخطابات وتداولها وتوزيعها في الزمن وحضورها في المعرفة، ولهذه الأسباب فإنّه يتعين على تحليل الخطاب توجيه المجال المعرفيّ الذي ولدت فيه المفاهيم ومعرفة أسباب شيوعها وتداولها من جهة ومن أجل تصويب المجال الإدراكيّ وترميم مساره مع تعاقب العبارات والتشكيلات الخطابية من جهة أخرى(٦١).

إنّ شيوع مفاهيم يعني أنّ هناك إرادة معرفة تسعى لتشكيل حقل عبارات حققت حضورًا وصيغت بوصفها يقينًا لا شوائب فيه، واستدلالاً لا سبيل إلى نقضه، وافتراضًا لا يمكن تجاوزه. مما يعني أنّ العلاقات التي تنشأ داخل حقل الحضور والتداول والذيوع والشيوع تملك تحققًا تجريبيًّا وإثباتًا منطقيًّا ناجمين عن البحث في الدلالات المتوارية، وتحليل الخطأ، وتفسير الغامض. ولهذا كله فإنّ الناظر في تاريخ الخطابات سيكتشف أنّ حقول المعرفة المختلفة يشيع فيها قدْرٌ من المفاهيم نفسها الأمر الذي يستدعي تساؤلاً حول روابط المفاهيم في الحقول ونسبتها ونشأتها واستمرارها واتصالها وانفصالها وتداخلها(٦٢).

و لاشكّ في أنّ هذه الحالة من التداخل والتشابك المعقدين في طبيعة المفاهيم المتوزعة في مباحث وحقول تتطلب من تحليل الخطاب أنْ يبحث في تنافر المفاهيم

الشديد واختلافها وتباينها؛ إذ إنّ بعض المفاهيم يتأسس في خطاب ما بناء على قواعد بناء صوريّ في حين أنها في خطاب آخر تتأسس نتيجة عادات بلاغية. لذلك فإنّ وجهة تحليل الخطاب ستنصرف تجاه تحديد صور المفاهيم التي تسمح بربطها وجمعها وتحويرها داخل الخطاب بدلا من إبراز سماتها وقياس تناسقها الداخليّ والتحقق من توافقها وانسجامها المتبادلين أو البحث في تحليلهما في النص المعزول أو الأثر الفرديّ لعلم من العلوم في فترة زمنية معينة(٦٣).

إنّ تحليل الخطاب سيسلك سبيلا هي الأنسب في بحث الكيفية التي تعاود فيها المفاهيم الظهور داخل العبارات أو الاختفاء أو الاتصال، أو كيفية الالتقاء ثانية، أو الطرق التي تنتهجها في العمل داخل البنيات المنطقية الجديدة تلك التي تُتيحُ لها اكتساب مضامين جديدة تُنشئُ فيما بينها أصنافًا من التنظيم الجزئيّ. إنّ صور حضور المفاهيم المعقّدة لا تسمحُ بوصف قوانين بناء المفاهيم الداخلية وميلادها التدريجيّ والفرديّ في ذهن الإنسان وممارساته الخطابية وسلوكه المعرفيّ، بل إنها تسمح بوصف تبعثرها المجهول عبر النصوص والكتب والآثار؛ إنه التبعثر الذي يميز نوعا من الخطابات وينشئ بين المفاهيم أشكالا من الاستنباط والاشتقاق والتناسق من جهة، وأشكالا من التناقض والتشابك والتفاصل والإزاحة من جهة أخرى(٦٤).

وهكذا يغدو البحث في مفاهيم الخطاب بحثًا في "ما قبل المفاهيم" حيث يشتغل تحليل الخطاب بتحليل الحقل الذي تتواجد فيه المفاهيم، والقواعد التي تحكمه، فضلا عن رصد علاقات المفاهيم قبل تشكّلها في الخطاب، والبحث في معيارية المفاهيم. وسوف يهيئ بحث هذه العلاقات السبل الكفيلة بتفسير تداول المفاهيم وتحوّلها وانتقالها من بين مختلف الميادين والحقول إضافة إلى الكشف عن التغيّر الذي يصيبُ شكلها والعوامل التي تؤدي إلى تخصيبها. وأخيرًا فإنّ هذا التحليل سيفضي إلى نتيجة مفادها أنّ قواعد تكوين المفاهيم لا تجد مكانها في العقل الجمعيّ أو في وعي الأفراد، بل في الخطاب نفسه الذي تمارس مفاهيمه ضروبًا من السيطرة على العقل والوعي(٦٥).

الإحالات

(١) انظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي ـ عربي، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، ط١، ١٩٩٦، ص ١٩. و: ميجان الرويليّ وسعد البازعيّ، دليل الناقد الأدبيّ: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا نقديًّا معاصرًا، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٢، ص ١٥٥ ـ ١٥٧.

(٢) انظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي ـ عربي، ص ١١٥ ـ ١١٦.

(٣) انظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السّيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٤٨. و: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائيّ: (الزمن ـ السّرد ـ التبئير)، المركز الثقافيّ العربيّ، ط٣، ١٩٩٧، ص ٢٨ ـ ٤٠.

(٤) انظر: ج.ب. براون و ج. يول، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطنيّ ومنير التريكيّ، منشورات جامعة الملك سعود، ط١، ١٩٩٧، ص ٣٥، ٣٦، ٣٩.

(٥) انظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي ـ عربي، ص ١١٦. و: رولان بارط، درس السيميولوجيا، ترجمة: ع. بنعبد العالي، ط ٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص ٦٠ ـ ٦٧.

(٦) انظر: هيدن وايت، ميشيل فوكو، ضمن: "البنيوية وما بعدها"، تحرير: جون ستروك، وترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (٢٠٦)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٦، ص ١١٤.

(٧) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٧، ص ٩.

(٨) انظر: عبد الرحمن التليليّ، فوكو: الحفريات منهجٌ أم فتحٌ في الفلسفة؟، مجلة عالم الفكر، م٣٠، ع ٤، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢، ص ٢٢.

(٩) انظر: محمد علي الكبيسيّ، ميشال فوكو: تكنولوجيا الخطاب، تكنولوجيا السلطة، تكنولوجيا السيطرة على الجسد، ط١، دار سراس، تونس، ١٩٩٣، ص ١٨.

(١٠) انظر: نظام الخطاب، ص ١١ ـ ١٢، ١٤.

(١١) انظر: نفسه، ص ١٥.

(١٢) نفسه، ١٥.

(١٣) نفسه، ص ١٦.

(١٤) نفسه، ص ١٧ ـ ١٨.

(١٥) نفسه، ص ٢٠ ـ ٢١.

(١٦) انظر: نفسه، ص ٢٧.

(١٧) نفسه، ص ٢٧.

(١٨) نفسه، ص٢٨.

(١٩) نفسه، ص ٣٠.

(٢٠)نفسه، ص ٣١ ـ ٣٢.

(٢١) انظر: ميشيل دوسترتو، ضحك ميشيل فوكو، ترجمة: كاظم جهاد، مجلة الكرمل، ع ٥٤، ص ٢٠٩. وتجدر الإشارة إلى أنّ المفكر محمد أركون قد استثمر مصطلح "اللا مفّكر به" لدراسة بنية السلطة في التراث العربيّ والإسلاميّ.

(٢٢) انظر: محمد علي الكردي، نظرية المعرفة والسلطة عند ميشيل فوكو، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ت.ط، ص ١٠. و: عبد العزيز العيادي، ميشيل فوكو: المعرفة والسلطة، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٤، ص ٢٢.

(٢٣) انظر: دومينيك مانغو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص ١٠ ـ ١١.

(٢٤)كان فوكو يرى أنّه لا يستحقُّ لقبَ البنيويّ الذي منحه له المثقفون الفرنسيون، وكان يعتقد أنّ صفة بنيويّ رفيعةٌ جدًّا، وتزيده شرفًا، لكنّه لا يستحقّها. كما كان ينكر وصف البنيوية الذي يلحق بأعماله. انظر: أديث كيرزويل، عصر البنيوية: من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة: جابر عصفور، ط١، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥، ص ١١٢. و: هيدن وايت، ميشيل فوكو، ضمن كتاب: البنيوية وما بعدها: من ليفي شتراوس إلى دريدا، تحرير: جون ستروك، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٦، ص ١١٣.

(٢٥) انظر: أوبير دريفوس وبول رابينوف، ميشيل فوكو: مسيرة بنيوية، ترجمة: جورج أبي صالح، مراجعة: مطاع صفديّ، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، ص ١٢، ٢٢.

(٢٦) انظر: ميشيل فوكو، البنيوية والتحليل الأدبيّ، مجلة العرب والفكر العالميّ، ع١، يصدرها مركز الإنماء القوميّ، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٦.

(٢٧) See: Michel Foucault. The Order of Things An Archaeology of the Human Sciences. Vintage Books Edition. New York، ١٩٩٤. p ٦٥.

(٢٨) انظر: حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص ٢٢.

(٢٩) انظر: نفسه، ص ٣٢.

(٣٠) انظر: نفسه، ص ٢٣.

(٣١)نفسه، ص ٢٧.

(٣٢)نفسه، ص ٢٥.

(٣٣) نفسه، ٢٧.

(٣٤)نفسه، ص ٢٩ ـ ٣٠.

(٣٥)نفسه، ص ٢٢.

(٣٦)نفسه، ص ٣٦.

(٣٧)نفسه، ص ٣٧.

(٣٨)نفسه، ص ٣٧.

(٣٩)نفسه، ص ٣٧.

(٤٠)نفسه، ص ٣٧.

(٤١)نفسه، ص ٣٧.

(٤٢) نفسه، ص ٤٠.

(٤٣) نفسه، ص ٤٠.

(٤٤) نفسه، ص ٤٠.

(٤٥) نفسه ، ص ٤١ ـ ٤٢.

(٤٦) نفسه، ص ٤٣ ـ ٤٤.

(٤٧) نفسه، ص ٤٤.

(٤٨) نفسه، ص ٤٤ ـ ٤٥.

(٤٩) نفسه، ص ٤٦.

(٥٠) نفسه، ص ٤٦.

(٥١) نفسه، ص ٤٧.

(٥٢) نفسه، ص ٤٦ ـ ٤٧.

(٥٣) نفسه، ص ٤٨.

(٥٤) نفسه، ص ٤٨ ـ ٤٩.

(٥٥) نفسه، ص ٥٠.

(٥٦) نفسه، ص ٥٢.

(٥٧) نفسه ، ص ٥٢.

(٥٨) نفسه، ص ٥٢.

(٥٩) نفسه، ٥٢.

(٦٠) نفسه، ص ٥٣.

(٦١) نفسه، ص ٥٤.

(٦٢) نفسه، ص ٥٥.

(٦٣) نفسه، ص ٥٦.

(٦٤) نفسه، ص ٥٦.

(٦٥) نفسه، ص ٥٧.

تغيّر البنية الصّوتيّة في الكلمات الأجنبيّة المعرّبة

د. إبراهيم نوفل

اللغة العربية كغيرها من اللغات الأنسانية تتبادل التأثير والتأثر، تقرض غيرها وتقترض منها إذا ما حدث احتكاك بينها على اي وجه من الوجوه ، كالأختلاط والعلاقات الثقافية والاقتصادية والتجارية. ويزداد هذا الاقتراض إذا كان الاحتكاك بين ثقافتين أحدهما متميزة لتمثيلها لسلطة سياسية حاكمة ، أو لتفوقها في مجالات معينة كالعلوم والاقتصاد والتكنولوجيا.

وبعد أن كانت اللغة العربية لغة مقرِضة في فترة ازدهار الحضارة العربية، انعكست الآية في العصر الحاضر، وأصبحت من أكثر اللغات اقتراضاً نتيجة للاحتلال الأجنبي والتخلف الحضاري، فتسرب كثير من الكلمات الدخيلة إلى اللغة العربية ، وبشكل خاص إلى اللهجات العامية، لتشمل جميع مجالات حياتنا، بخاصّة في مجال التكنولوجيا والعلوم والأتصالات والمواصلات والرياضة والفن والموسيقا، فما وصلنا من الحضارات الأخرى في هذه المجالات ، رافقه كمّ هائل من المفردات الأجنبية الدّالة عليه والمتعلقة به، والأمثلة على ذلك كثيرة.

ففي مجال التكنولوجيا، بما أنّ معظم الأجهزة المستعملة في بيوتنا مستوردة، أصبحت الكلمات مثل السوفا والفريزر والأنتفريز والكولروالفيديو والكست والبرجكتر، والمبايل والكمبيوتر ومسج وغيرها، مألوفة لنا جميعاً، وقد يستعملها الناس دون أيّ إحساس بأنّها كلمات من أصل أجنبيّ .

وقائمة الكلمات الدخيلة في مجال السيارات والنّقل طويلة يصعب حصرها، وقد يصعب أحيانا على الإنسان العاديّ فهم كلام "الميكانيكي" إذا ما أراد إصلاح سيّارته. ومن أكثر الكلمات شيوعاً في هذا المجال : الباص والتّرك والتكسي والتريلا، وميكانيكي وأوفرهول وستيرنج وجير وبريك وكلتش وبنشر ورفيرس وباكفَير.

وفي مجال الرياضة تكاد تكون كلّ الكلمات المستعملة في الألعاب الحديثة من أسماء وادوات وقوانين أجنبيّة، من بينها : جمّ وجمناسيم ومرتون ومساج، آوت ، جول، فاول، بلنتي، كورنر. ولا غرّو في ذلك، فمعظم أنواع الألعاب الرّياضيّة دخيلة على ثقافتنا، فدخل معها إلى لغتنا كمّ هائل من مفرداتها..

◄ أستاذ جامعي من الأردن.

إنّ ما سبق ذكره مجرد أمثله، وواقع الحال، أنّ الغزو الثّقافيّ الأجنبيّ وما رافقه من غزو لغوي كان طاغياً حتّىأصبح أفراد الجيل القديم يجدون صعوبة أحياناً في فهم أحاديث الشباب، بخاصة إذا كانت في موضوع تكنولوجيّ حديث، أو بين أبناء المهنة الواحدة.

والكلمات الدخيلة ليست مقصورة على اللهجات العامية، فالفصحى زاخرة بأعداد كبيرة منها بخاصة في مجال العلوم والمواضيع الأكاديميّة،نتيجة لعمليات التعريب المستمرة التي يقوم بها اللغويون . ومن الأمثلة على تلك المفردات: تقنية، تكنولوجيا، استراتيجية دكتاتورية جغرافيا، جيولوجيا، فيزياء، ، أكاسيد، بروتينات، جينات، أنزيمات،ميكروبات.

والأسباب التي تدعو الناس لاستعمال هذا الفيض من الكلمات الأجنبية كثيرة ومتنوعة، فمنهم من يستعملها حذلقة وفذلكة وتباهياً، بالرغم من وجود كلمات مرادفة لها في اللغة الأمّ، معتبرين ذلك مؤشراً على تميز ثقافتهم، أو يستعملونها تمثلاً بالأجنبي، لاعتباره متميزاً، فللغة قوة رمزية تنم عن مدى انتماء الأنسان لقوميته، وتعكس مثله وقيمه.

ولكنّ الناس في الغالب يستعملون المفردات الأجنبية للدلالة على أشياء أو أفكار أو مفاهيم حديثة لا يوجد ما يعبر عنها في اللغة الأم، وإذا ما وجد ترجمة لها، يحسّ المتكلم أنها لا تعبر بدقة عمّا يريد قوله، او لأنها أسهل لفظاً بالنسبة له. وفي هذا المجال لا بد من الأشارة إلى ظاهرة شائعة بين المتكلمين بلغتين عندما يتحوّل المتكلم فجأة ويستعمل كلمة أو عبارة باللغة الأجنبية وبلفظها الأجنبي دون تطبيع عربي لها، فهذه الظاهرة تعتبر تحولاً لغوياً وليس استقراضاً أو تعريباً (code shifting).

وهناك عوامل نفسية واجتماعية تؤثر في هذه الظاهرة، فقد يرغب المتكلم في إظهار اتفاقه مع السامع، وقد يرغب في عدم اشتراك سامع آخرفي فهم الحديث، ولاتقع هذه الظاهرة ضمن حدود هذه الدراسة.

إنّ الأستقراض من لغة اخرى عملية معقدة تمر بمراحل معينة، تبدأ عادة بأن تستعمل المفردة الأجنبية أثناء الحديث باللغة الأم بين من يعرفون الأجنبية، ويعتبر مثل هذا الأستعمال،كما سبق وذكرنا، تحوّلاً لغوياً وليس استقراضاً لأنّ عملية التطبيع لم تتم بعد، ولكنّ في مرحلة ما ، مع تكرار استعمال هذه الكلمة تصبح مفهومة لدى كثير من الناس الذين يبدأون باستعمالها وكأنها إحدى مفردات اللغة الأم، مع انهم لا يتكلمون اللغة المصدر، وفي هذه الحالة فقط يمكن القول إنّ الكلمة أصبحت معربة بعد أنّ لاقت قبولاً من عامة الناس. وجدير بالذكرأنّ كثيراً من الكلمات الأجنبية التي يشرع الناس باستعمالها تهجر أحياناً لأنّ تطبيعها لم يتمّ، أي لم يتمّ تعريبها لعدم اكتسابها السمات الصوتية والصرفية للغة العربية.

وقد يتم التعريب عن قصدٍ ، حيث يبذل علماء اللغة جهدهم من خلال المجامع اللغوية، لإيجاد كلمات مناسبة للتعبير عن المفاهيم والأفكار المستجدّة بخاصة في عالم العلوم والتكنلوجيا ، في عصريتّصف بالأنفجار المعرفيّ. وهؤلاء يقومون عادة بثلاثة أنواع من التعريب:

١. إيجاد كلمات موجودة أصلاً في اللغة العربية مرادفة في المعنى للكلمة الأجنبية . ومن الأمثلة على ذلك كلمة "الخطابة" بدلاً من "rhetorics" ،وكلمة " الشعْر" بدلاً من"poetics" .وتردّ د مقابل "vibration" .

٢. اشتقاق كلمات جديدة من جذور عربية. ويعتبر هذا

من أهم الوسائل لتوليد كلمات جديدة بقصد الدلالة على معاني جديدة، فاشتقّوا مثلاً الكلمات (هاتف، الخيّالة، الحاكي، المجهر، المنظار، القطار، طائرة، شاحنة، حاسب، مذياع) للدلالة على (telephone، cinema، gramophone، microscope، telescope، train، aeroplane، truck، computer،radio). على التوالي.

٣.ترجمة المصطلح الأجنبي ترجمة مختصرة للدلالة عليه إذا لم يكن الأشتقاق الدقيق ممكناً كما في "آلة التصوير" للدلالة على "camera"، سيّارة ركاب صغيرة" للدلالة على" taxi"، و"سيارة ركاب كبيرة" للدلالة على" bus "، و " الآلة الحاسبة " بدلاً من "calculator".

٤. النحت. وهو عملية متممة للأشتقاق يتم فيها توليد كلمة جديدة من جذريّن، مجارين بذلك اللغات الألصاقية، ومن الأمثلة على ذلك"نفسحركية "لوصف بعض المهارات" مقابل الكلمة الأنجليزية "psychomotor"، و"اللاساميّة" مقابل" anti-semitism".

ويحدث أحياناً أن لا يوفق اللغويّون في اشتقاق الكلمة الدقيقة المعادلة للكلمة الأجنبية، بعد أن اتسعت آفاق البحث العلمي والفنّي بتسارع كبير، واستبدّت بنا الحاجة إلى المصطلح العلميّ الدقيق، فيضطرون إلى تبنّي الكلمة الأنجليزية ويقومون بتعريبها، أي بطبعها بالطابع العربيّ،

فلا يمجّها الذوّق السّليم ، أو يستغلق فيها المعنى. وحتى تكون عملية التعريب ناجحة، لابدّ من ملاحظة انسجام حروفها ، وتنزيلها علىأحكام العربية، وصياغتها على وزّن من أوْزانها، وبهذا النوع من التعريب، يمكن تنمية اللغة وتجديد أساليبها في التعبير والبيان.

ويجدر الأشارة إلى أنّ أيّ نوع من أنواع التعريب السابقة، اشتقاقاً كان أم نحتاً أم ترجمة أم استقراضاً،لا يمكن أن يتقبله الناس ما لم يكن مستساغاً ومنسجماً مع الذوّق اللغوي، بالأضافة إلى دقّة المعنى وسهولة اللفظ ، والأمثلة كثيرة على إحجام الناس عن استعمال مصطلح قدّمه اللغويّون، لأنهم وجدوا في الكلمة الأنجليزية ما هو أدقّ معنىً وأسهل لفظاً. من منّا مثلاً يقول:

" جئت بسيارة الركاب الكبيرة" بدلاًمن " جئت بالباص" ؟

إنّ هدف هذه الدراسة هومعرفة التّغيير الذي لحق بالكلمات الأنجليزيّة الدخيلة إلى العربية حتى أصبحت مستساغة ، وذلك بدراسة البنية الصوتية والصرفية لهذه الكلمات، وكشف ما طرأ عليها من تحولات حتى طبعت بالطابع العربي. إنّ اللغة العربية مختلفة في نظامها الصوتي عنه في اللغة الأنحليزية، وكذلك لها أوزانها الصرفية الخاصة بها، فمثلاً لا يوجد في الفصحى الصوت الأنفجاري الطبقي المجهور"g"، أو الباء المهموسة "p"، والفاء المجهورة"v". والمقطع الصوتي في الفصحى مثلاً لايتتابع فيه الأصوات الصّامتة الساكنة، والكلمة العربية ترفض أنْ يتتابع مقطعان فيهما النون والراء في بداية الكلمة او الدال والزين في نهاية الكلمة، أو أن يجتمع صاد وجيم أوجيم وقاف في كلمة واحدة، ولن تجد كلمة عربية رباعية أو خماسية عارية عن حرف أوأكثر من حروف الذلاقة (الراء والنون واللام) (صبحي، ٣٢٣). ومن المعروف أيضاً أنّ اللغة العربية ليست بطبيعتها الصاقية كاللغة الأنجليزية فلا تستعمل فيها السوابق والأواسط واللواحق(التصدير والحشو

والكسع) في توليد كلمات جديدة، فكيف تمّ التعامل مع هذه الخصائص حتى أصبحت الكلمات الأجنبية الدخيلة عربية في نطقها وإيقاعها مقبولة على الأسماع؟ لم يكن من الممكن أن يكتب لهذه الكلمات الدخيلة السيرورة لولا تجنسها بالجنسية العربية، فلا يحتمع ذوق المطبوعين على مستكره ومستثقل على اللسان.

ولدراسة تلك التحولات التي تلحق بالكلمة الأنجليزية قبل تعريبها، تمّ تحليل مجموعات من تلك الكلمات الدخيلة، بعضها مستعمل في اللهجات العامية، والبعض الآخر تمّ اختياره من المفردات الأجنبيّة التي عرّبها اللغويّون، لاستعمالها في الدراسات الأكاديمية. ولدراسة الكلمات الدخيلة العامية أهمية خاصة، لأنّ الناس يستعملونها حسب سليقتهم اللغوية دون تكلّف أوّ توجيه من أحد، ويمكن الأفتراض أنّها أكثر تعبيراً عن الذوق اللغوي الفطري، وأكثر سهولة في النطق مما يحاول اللغويون فرضه. وتشتمل هذه الدراسة على نماذج من هذه الكلمات الدخيلة، مع توضيح لما لحق بها من تغير في بعض أصواتها وبنيتها الفونولوجية والصرفية. ولمّا كان لعدد المقاطع وطولها وقصرها دور في وزن الكلمة وإيقاعها الموسيقي ، فقد اختيرت هذه النماذج لتشتمل على كلمات مختلفة في عدد وطول مقاطعها لكشف ما هو مستساغ أو غير مستساغ للأذن واللسان العربي. وهنا لا بدّ من ذكر أهمّ سمات اللغة العربية في هذا المجال حتى يمكن فهم الطابع العربي الذي طبعت به الكلمات عند تعريبها، ويمكن تلخيصها على النحو التالي:

١. الكلمة العربية مهما اتصل بها لا يزيد عدد مقاطعها عن سبعة مقاطع.

٢. حروف الزيادة الصرفية عشرة ، وهي الحروف الموجودة في كلمة " سألتمونيها".

٣. يمكن الزيادة أيضاً بتضعيف حرف من حروف الكلمة كما في كلمة "معظّم" .

٤. في اللغة العربية خمسةأنواع من المقاطع هي كما يلي:

- طويلة مغلقة، أي تنتهي بصوت صامت بعد صوت مدّ (الألف والواو والياء) كالمقطع الثاني في كلمة "طويل" ، أوينتهي بصوتين صامتين بعدإحدى الحركات(الفتح والضّم والكسر) كالمقطع الأخير "قِرّ" في كلمة " مسْتَقِرّ"

- متوسطة الطول، وهي إمّا مفتوحة، أي تنتهي بصوت مدّ بعد صوت صامت، كالمقطع الأخير في كلمة "ذهبوا"، أو مغلقة تنتهي بصوت صامت بعد إحدى الحركات، كالمقطع الأوّل والأخير في كلمة "مُجْتهد" .

- قصيرة مفتوحة. أي تنتهي بإحدى الحركات بعد صوت صامت كالمقاطع الثلاثة في كلمة "ذَهَبَ" .

وهناك نوّع سادس يظهر في اللهجات العامّيّة يبدأ بصامتين متتاليين متبوعاً بصائت قصير وصامت كما في" تْلال " ، " بْلاد" . (فارع وآخرون، ص.٩٣).

٥. يبنى الأسم على ثلاثة أحرف على الأقلّ، وكلّ اسم قلّ عن ذلك أوّ زاد عن خمسة محذوف منه أو مزيد فيه(صبحي، ٣٢٣، ٣٢٤).

وفيما يلي امثلة على التغير في البنية الصوتية للكلمات الدخييلة في اللهجات العامية فرضتها السمات الخاصة باللغة العربية التي سبق ذكرها.

أولاً. الكلمات ذات المقطع الواحد.

١. الكلمات التي تتفق في إيقاعها ووزنها مع اللغة العربية تبقى على حالها دون تغيير كما في الكلمات التالية:

Nurse، roof، vase، chic

فنقول بالعامية: تعمل "نيرْس" بالمستشفى (الصائت كما في الكلمة العامّيّة "بيت")، يسكن في غرفة على ال "روف"، وضعت الورد في ال "فاز"، علي "شيك" في لبسه (أيّ حسن الملبس).

ونلاحظ أنّ جميع الكلمات السابقة تتكوّن من مقطع واحد هو الطويل المغلق، ولا يقلّ أيّ من هذه الكلمات، عن ثلاثة حروف، وبعض أصوات المدّ جاء كما في كلمة "بيت" أو في كلمة "ثوم" العامّيتين، وهذا لايؤثّرعلى وزن الكلمة أو إيقاعها.

٢. تتحوّل الأصوات االصائتة الثنائيّة في الأنجليزية (diphthongs) إلى أصوات المدّ العاديّة (monothongs)، كما في: (goal، cake، robe)، فنقول:

سجّل "جول"، وأكل "كيك"، ولبس ال "روب" (هنا تغيير في صوّت الباء).

٣. بما أنّ تتابع أكثر من صامتين ساكنَيْن في مقطع واحدفي بداية الكلمة ليس من خصائص العربية، يتمّ تغييرمثل هذه المقاطع بإدخال صائت قصير أوّصوّت الهمزة بينها نزولاً على أحكام العربيّة ،وفي اللهجات العامّيّة يمكن أنّ يتتابع صامتين في بداية المقطع حيّث يعاملان على أنّهما فونيماً واحداً (Roach، P.٧٩)، كما في الكلمات التالية:

Steak، bronze، brake، gross، brooch

فنقول بالعامية: أكل لحمة "سّتيك"، ليس حديد، "إبْرونْز"، السائق فجأة "ضربِ بْريك"، "إكْروز" دخّان، "بْروشّها" حلو.وفي هذه الكلمات تغيّرات أخرى سبق الأشارة إليها.

٤. بما أنّ المقطع المكوّن من: صامت +صائت طويل +صامتان متتاليان ليس من ضمن المقاطع العربية، كما ذكر سابقاً، يحوّل صوت المدّ الطويل إلى صائت قصير، أو يحذف الصّائت الأخير ليصبح مقطعاً عربيّاً كما في الكلمات الآتية:

short، sport Card، valve، volt، lord،، warp، bank

فنقول(مع ملاحظة التّغيّرات الأخرى في بعض الصوامت): "كَرْت" دعْوة، "بَلف" العجلة، كهرباء "فلْت" عالي، فلان "لرْد"، "ورْبة" بمعنى ثنية، أل "بنك" العربي، بنطال "شرْت"، قميص "سبور".

٥. الصوت المشابه لصوّت الألف الممدودة (أمامي منخفض) المتوسط في طوله يصبح كالألف الممدودة عند التعريب، كما في الكلمات التالية:

Jazz، chat، clash

فنقول: موسيقى "الجاز"، يعمل "تْشات" على الكمبيوتر، حدث "كلاش" (صدام) بينهما في الأجتماع.

٦. يتحوّل صوت المد المشابه لصوت المد الطويل في كلمة "ثوم" العامية إلى صوت الألف الممدودة، وقد يكون هذا لأنّ الأصوات الأمامية أسهل نطقاً من الخلفية، كما

في الكلمتين (chore/chare. shawl) فتقول: كثير الكارات(المهن) قليل البارات(النقود) ،(ويلاحظ هنا تحوّل صوت ال "تش"إلى كاف حسب بعض اللهجات العامية)، تلبس "شال" على رأسها.

٧. في الكلمات التي تشتمل على صامتيْن فقط، يجري تغيير في مقاطع الكلمة ليصبح الوزن ثلاثيّاً متّفقاً مع الأوزان العربيّة ،لأنّه لا وجود لوزْن ثنائي في العربيّة، وذلك بتشديد(تضعيف) الصّوت الأخير،(وتظهر الشّدّة عندما تجمع الكلمة أوْ تؤنّث) كما في الكلمات التّالية:

Roll، cheque، clip،dish، bug، cat

فنقول بالعامّيّة: اشتريت ثلاث" رُلّات" ورق، أعطاني شكّين"، وفي الفصحى نقول "شيكين" (لأنّه مع إضافة الياء الممدودة يصبح الجذر ثلاثياً فلا حاجة لتضعيف الحرف)،ثلاث فيديو "كلبّات"، ثلاث دشّات للتلفزيون، بقّة، قطّة.

وبما أنّه يمكن اعتبار الصّامتين المتتابعين في بداية الكلمة صوْتاً واحداً، أيْ فونيماً واحداً(Roach، P ،٧٩)، ولذلك ضعّف الصّوت الأخير في كلمة " stock" عند تعريبها ، فنقول: عنده "سْتُكّات" ألبسة،ولكن لا يحدث مثل هذا التّضعيف إذا كانت الكلمة ثلاثية، كما في (shift، chips)، فنقول: ألعمل في المصنع" شفْتات" ، والأطفال يحبّون ال "تشبسِ" كثيراً.

٨. تضاف تاء التأنيث المربوطة أو يضاف صائت قصير للكلمات الأنجليزية المشتملة على صامتين ساكنين مختلفين ، عند تعريبها ، وذلك لثقل في نطقها، فيصبح المقطع مقطعيْن، ومن الأمثلة على ذلك:

Box، flog فنقول بالعامية:

"بكسة" بطاطا، ضربه "فلكة" على رجليه(لتجنّب التقاء الساكنين،تحولت الكلمة الأنجليزية إلى مقطعين بإدخال صوت الحركة بينهما).

ألكلمات الأجنبية متعدّدة المقاطع،

تعاقب المقاطع المنبورة وغير المنبورة يشكّل جزءاً هامّا من وزن الكلمة وإيقاعها. ولمّا كان نظام التنبير في اللغة الأنجليزية مختلف عنه في العربية،لابدّ من بيان الفرق بين النظامين،ففي اللغة الأنجليزية، لايمكن التنبؤ بالمقطع المنبور بشكل قاطع بالرغم من وجود بعض القواعد العامة، بينما في اللغة العربية يتمّ التنبير حسب قواعد ثابتة(مع وجود بعض الأختلافات ببين اللهجات). ويمكن تلخيص هذا النظام على النحو التالي: (أنيس، ص ص (١٧٠- ١٧٣)

١.يكون النبر على المقطع الأخير إذا كان ذلك المقطع طويلاً مغلقاً كما في كلمتي"يستعين" و"المستقرّ".

٢. إذا كانت الكلمة لاتنتهي بمقطع طويل مغلق،كان النبرعلى المقطع الذي قبل الأخيربشرط ألاّ يكون قصيراً مفتوحاً ومسبوقاً أيضاً بقصير مفتوح مثله، ويمكن القول إنّ النبرة في الغالب تقع على المقطع قبل الأخير،كما في الكلمات التالية: استفهم، ينادي، قاتلَ، يكْتبُ.

٣. حين تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخيرمن النوع القصير المفتوح، تكون النبرة على المقطع الرابع، كما في الكلمتين "بلحةٌ، عربةٌ".

٤. في الفعل الماضي الثلاثي يكون النبر على المقطع الثالث، حين تعدّ المقاطع من آخر الكلمةكمافي (كتب، اجتمع، انكسر).

بينمـا يـذكـر" فـارع وآخـرون" (ص ص. ٩٥-٩٦) أنّ النبـر يقـع أيّضـاً عـلـىالمقطـع الأخيـــر إذا كـان طـويـلاً مفتوحـــاً كمـا في "كتبـا" ويؤيّـد هـذا الـــرأي (Rammuny، P .٢٦)، و (عمر، ص. ١٩١). ويشير هــذا الأختـــلاف إلـــى أنّ مـوقـع النبـر قـد يتغيـر قليلاً من لهجة لإخرى .

والنبرة في اللغة العربية ليست فونيماً بمعنى أنّ تغيير موّقعها في الكلمة لا يغيّر معنى الكلمة، ولكن يغيّر في إيقاعها،مما يجعل وقّعها غريباً على الأذن،وما يحدث عند تعريب الكلمة أن تغيّر بنيتها الصوتية أحياناً إذا لم تتوافق مع العربية، وذلك بتغيير موضع النبرأوّ إطالة بعض الصوائت أوّ حذفها، أوّ إضافة بعض الزوائد لتصبح الكلمة مستساغة عربياً. والأمثلة التالية توضّح كيف يؤثّر اختلاف نظام النبرعلى إيقاع الكلمة عند تعريبها.

١. يكون النبر على أوّل مقطع طويل مغلق محسوباً من آخر الكلمة كما في الكلمات التّلية:

Camellia، dinosaur، cashier، hamburger، marmalade، pizza، protein، sardine، gymnasium، police، aerial، balloon، gelatine، guitar، lemonade، monologue، mortar، parachute، porcelain، radar، radio، telegraph، telephone، telescope، thermos، transistor، turquoise، accordion، freezer، gangrene، garage، nicotine..

وتلفظ هذه الكلمات عند استعمالها في العربية على النحو التالي:

كميليـا (اســم زهــرة)، دينـصــور، كــاشيـــر، هامبيرغر،مارملآد، بيتزا، بروتين، سردين، جمناسيوم أوّ جمناز، بوليس، إيريل(هوائي)، بالون، جلتين، جيتار، لمناظة منلوج، مورتر(نوع من المدافع)، برشوت، بورسلان، رادار، راديو، تلغراف، تلفون، تلسكوب، تيرمس، ترانزستر، تركواز(أحد الألوان)، أكورديون،فريزر، غنغرينا(تعفن الجرح)، كراج، نكوتين.

ويمكن ملاحظة تغيّربعض الأصوات الثنائيةلتصبح أصواتاً ممدودة، وتغيّر بعض أصوات المد لتصبح أكثر انفتاحاً.

٢. توضع النبرة على المقطع قبل الأخير إذا كان هذا المقطع طويلاً غير مغلق ولم يكن في الكلمة مقطعاً طويلاً مغلقاً كما في:

Rover، visa، private، cliché، quota، drama، ، chorus، bonus ،bouquet، maestro، studio، cooler، diesel، laser، nylon، skater، soda، label، sauna، wafer، joker، yoga، bulldoser

فنقول بالعامّية: سيارة"روفر"، حصل على "فيزة" للسفـر، سـيارة "برايفت، يردّد دائماً نفس ال "كليشة" (أيّ كلام بلا معنى)، ،خصص للنساء "كووتا" في البرلمان (أيّ نسبة معينة)، "دراما" (مسرحية) ، "كورس" المنشدين، وزّعت الشركة "بونص"على الموظّفين،"باقة" "بوكيه" ورد، "ماسترو" الفرقة، ستوديو، كولر، ديزل، أشعة "ليزر"، نايلن. سّكيتر(للعب)، سودا، ليبل (علامة)، سونا(حمام)، ويفر(للأطفال)، جوكر(في لعب الورق)، يوجا(رياضة)، بلدوزر(جرّافة).

٣.توضع النبرة على أوّل مقطع قصير مغلق محسوباً من آخر الكلمة بعد تحويل الصائت القصير إلى صوت مدّ

ليصبح المقطع طويلاً مغلقاً كما في الكلمات التالية:

Cobra، dolphin، mango، raffia، caramel، carbon، chocolate، sandwich، boxer، marathon، biscuit، ceramic، civil، crystal، granite، hydrogen، lemon، million، pastel، shampoo، video، acid، galosh.rubbish، lobby. Villa، toffee، fuffet،packet، jacket، chalet، model saloon، routine، prestige، coiffure، cartoon، remote fatigue.

وهذه تلفظ بالعربية كما يلي:

كوبرا (أفعى)، دلفين (حيوان مائي)، مانجة (فاكهة)، رافيا (خيوط)، كرميل (كريما)، شوكلاتة، سندويش، بكسير (يلعب البكس)، مرتون (سباق)، كربون، بسكوت، سرميك، سفيل (مدني)، كرستال (زجاج)، جرنيت، هيدروجين، ليمون، مليون، باستيل (أقلام)، شامبو، فيديو، أسيد، كلوشة (تلبس فوق الحذاء)، رايش (زبالة)، لوبي (تجمّع مؤثّر)، فيللا، توفة (حلو)، بوفيه، بكيت، جكيت، شاليه، مديل، صالون، روتين، برستيج، كوافير، كرتون، فتيك (لباس للعمل الشاق).

٤. الأصوات الصائتة الثنائية (diphthongs) غير مألوفة بالعربية، ولذلك يستعاض عنها بصوت المدّ المناسب عند التعريب، كما في الكلمات التالية:

Typhus، toilet، typhoid، virus، series، siphon، halo.

وهذه الكلمات تلفظ عند تعريبها في العامية كما يلي فنقول:

مرض ال "تيفوس"، ورق "تواليت"، مرض ال "تيفوئيد"، "فيروس" الزكام، "سيريه" في لعب الورق، "سيفون" الحمّام، "هالة" على وجه القديس، طائر ال "كناري".

٥. التقاء صامتين متتاليين في مقطع واحد يتطلب أحياناً تغييراً في مقاطع الكلمة كما في: Guava، barracks فتلفظ على التوالي (برّاكيّة، جوّافة).

٥. كثيراً ما يتطلب تعريب الكلمة المتعدّدة المقاطع أكثر من تغيير في بنيتها الصوتية، كالتغيير في طول المقطع ليناسب نظام النبر في العربية، أوْ إضافة أو حذف بعض الأصوات، أوْ تحويلها إلى أصوات عربية مماثلة، لتصبح الكلمة عربية في جرسها وأصواتها. ونجد مثل هذا التطبيع في الكلمات التالية:

Stadium، antenna، battery، cocoa، Marathon، caramel، gorilla، vanilla، militia، cannabis، broccoli، jubilee، accessories، ambulance، cinema.

وعند استعمالها في العربية يتغير لفظها فنقول:

"ستاد" الرياضة، "أنتين" الراديو، "بطّارية"، شراب ال"كاكاو"، سباق ال"مرتون"، "كريم كرميل"، حيوان ال"غوريلاّ"، نضع "فنيلا" على بعض الحلويات، خيطان "قنّب"، "برُكّلي" (نبات يشبه الزهرة)، ال "يوبيل" الفضي، محل "إكسسوارات"، سيارة "أمبلنس" "فلم سينما".

البنية الصّرفية للكلمات الأكاديميّة المعرّبة

تتعرّض البنية الصرفية للكلمات الأكاديمية المعربة للتغيير، إضافة إلى التحولات في البنية الصوتية التي سبق ذكرها،والتي يفرضها النظام الصوتي في العربية على الكلمات المعربة بشكل عام، ويقصد بالبنية الصرفية، تلك اللواصق المورفولوجيّة التي غالباً ما تشكل جزّءاً من الكلمات الأكاديمية،وسنرى في الأمثلة التالية ما يعتريها من تغيير باستبدالها بمورفين عربية ، او حذفها إذا لم يكن بالأمكان طبعها بطابع عربي. وفي ما يلي بعض الأمثلة:

Tragedy، comedy، technology،academy،strategy،melancholy

فعندما عربت هذه الكلمات أصبحت: تراجيديا" أي مأساة، كوميديا" أي مسلاة، "تكنوتوجيا"، أكاديمية" أي مؤسسة علمية، إستراتيجية" أي خطة بعيدة المدى، ماليخوليا" ، وهو أحد الأمراض النفسية.ويلاحظ انّ المورفين " يا" أو "يّة" حلّت محل المورفيم الأنجليزية.

Diplomacy، democracy،autocracy،arist ،ocracy، bureaucracy

وهذه الكلمات تصبح عند تعريبها: دبلوماسية، ديمقراطيه، أوتقراطية، أرستقراطية، بيرقراطية.

Romantic، gothic،catholic، plastic، strategic، dynamic، plastic،logistic

وهذه عند تعريبها تصبح: رومنسي،قوطي(نسبة إلى نوع من هندسة البناء)، كاثوليكي، ديناميكي، بلاستيكي، إستراتيجي،لوجستي. وتبنى بنفس الصيغة الصورة العربية للكلمات التالية:

Comedian، technical،mechanical

والكلمات الدّالة على العلوم مثل: dynamics، mecanics، physics تصبح عند تعريبها: ديناميكا، ميكانيكا، فيزياء".

وقد يكتفى بحذف المورفيم الأنجليزية كما في: platinum، pendulum،calcium، stadium، gymnasium، ،فتصبح عند التعريب: كلس، بندول، بلاتين، جمناز(أو جم)، ستاد.

وبعض الأسماء تبنى على صيغة المصدر الصناعي، أي بإلحاق تاء التأنيث إلى الأسم المنسوب كما يحدث في الكلمات التالية:

Imperialism، magnetism،surialism، fashism، sadism، Marxism

فتصبح عند التعريب: الماركسية، السادية، الفاشية، السّريالية، المغناطيسيّة، الأمبرياليّة.

وقد تؤخذ الكلمة بكامل مورفيماتها وتعرب فقط بإخضاع بنيتها الصوتية لأيقاع اللغة العربية كما في:، carbon، oxygen، nitrogenprotein،utopia، orchestra، cholera،anaemha carbohydrate، nitrate، phosphate،granite، thermostat وهذه تلفظ: ثيرمستات، جرانيت،فوسفات، نترات، كاربهايدرات،كربون، أكسجين، نيتروجين،بروتين يوثوبيا،أوركسترا، كولرا، أنيميا.

أمّا فيما يتعلّق بتصريف الكلمة المعربة فإنّها تتبع أوزان التصريف العربية، والامثلة التّالية توضّح ذلك:

من الكلمة الأنجليزيّة"fabricate" التي تعني بالعربية"يختلق"نقول: قصّة مفبركة، وفبرك القصّة،ومن الكلمة"cancel"بمعنى "يلغي" فإنّنا نقول: "كنصل" الموّعد،والموّعد "مكنصل"،وكذلك من الكلمات:coalesce. nag garrulous، bluff،check،dip،oxide فإنّنا نشتقّ على التوالي: أكسد، يؤكسد، أكسدة؛ دبّ الصحن أي أسقطه؛ شيّك،تشييكاً على العمل؛ بلف، بلفاً،بلّيف،بمعنى الخداع: يحرّ، ويحبّ ال"جرّ" (بالجيم المصرية) اي يكثر الكلام؛ نكّ، ينكّ، نكّا ، فنقول فلان يكثر من النّك اي الأنتقاد، كولس،يكولس، كولسة، أي تكوين مجموعة. والأسماء الأجنبيّة المعرّبة تجمع عادة على صيغة جمع المؤنث السّالم،فنقول: رابوطات ورادارات لحمع "رابوط"-الأنسان الآلي- "ورادار" المشتقّتين من الأنجليزيتين robot، radar.

ويمكن أنّ نستنتج مما سبق أنّ تعريب الكلمات الأجنبية حقيقة قائمة لا ينكرها إلّاكابر يعيش بعروبته في بروج عاجية في عالم خياليّ. إنّ الكلمات المقترضة بعد تطويعها ووضعها على قوالب اللغة العربية ونسجها على منوالها تكون قد حصلت على الجنسية العربية، نقبل بها ونعاملها كأخواتها العربيات. إنّ العيب ليس في الاقتراض، وإنّما في الأستمرارفي استعمال الكلمات الأجنبية دون تعريب بصورتها الأجنبية، وليس كلّ تعريب مستساغ، وتفترض هذه الدراسة أنّ ما قدّم من أمثلة على التعريب باللهجة العامية، يلقي الضوء على ما يمكن أن يكون مستساغاً في العربية، فعامة الناس، بسليقتهم اللغوية، يصوغون الكلمات الأجنبية بإيقاعات عربية تعكس جرسها المتناسق وإيقاعها المعبر، ولا يستطيع اللغويون أن يفرضوا على الناس اصطلاحاتهم المولّدة ما لم تعكس دقّة المعنى وسهولة اللفظ والإيقاع الأنسب. من منّا يقول : أنا ذاهب"للخيّالة" بدلاً من "السينما"!

المراجع ،

١. أنيس إبراهيم، ألأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط. ٦ .١٩٨١ .(ص.ص ١٥٤ – ١٧٦).

٢. السامرّائي،إبراهيم. فقه اللغة المقارن. دار العلم للملايين، ط. ٢ . ١٩٧٨. (ص. ص ١٥٤ – ١٥٦ ، ١٦٤ – ١٦٨).

٣. الصالح، صبحي. دراسات في فقة اللغة ، دار العلم للملايين، ط. ٦. ١٩٧٨. (ص. ص ٢٤٣ –٢٤٨ ، ٣١٤ – ٣٤٦).

٤. عمر، مختار. دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب، ط.١ . ١٩٧٦ ، (ص. ص ٣٠٧ – ٣١٥).

٥. فارع ، شحده وآخرون. مقدمة في اللغويات المعاصرة. الجامعة الأردنية، ط. ٣، ٢٠٠٦ . (ص.ص ٩٣ – ٩٧).

English References

El –Khalil.T.M. Linguistic Analysis of the English Loanwords in Journalistic Jordinian Arabic as Read by an Educated Speaker of Arabic. Unpublished Theses. Yarmuk University.1983.

Godby, et al. (eds.). Language Files.Department of Linguistics. The Ohio State University.. (97. 1).

Ramuni, Raja. An Analysis of the differences in the Prosodies of General American English and Colloquial Jordanian Arabic and their Effect on Second Language Acqisition. Unpublished Dissertation. University of Michigan. 1966.(PP. 26 – 36).

Robins. R. H. General Linguistics:An Intruductory Survey.1965. Longmans

العلاقة مع الغرب والحداثة الملتبِسة في الفضاء العربي (مراجعات أوليّة)

د. عيسى برهومة

كـانـت الحملـة الفرنسيَّة لبلـدان المنطقـة العربيَّـة نهـايـة فـتـرة تـاريخيَّة وبـدايـة أخـرى، وانهـار مـن خلالها الحاجز الذي كان مضروباً بين أوروبا والبلدان العربيَّة، ومصر خاصة، ومن خلالها تنقل العرب إلى البلدان الغربيَّة، وتواصل الغرب مع العرب/ الشرق، ومن أول البارزين في الرحلات إلى الغرب في العصر الحديث، الشيخ رفاعة الطهطاوي سنة ١٨٢٦ إلى باريس وقد كتب مؤلَّفاً شهيراً موسوماً" تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، وبعد هذه البعثة الأولى توالت البعثات إلى الخارج بهدف العلم والعلاج، والبحث عن ملاذ آخر، وحب الاستطلاع والسفر.

بدأت الإرهاصات الاستعماريَّة الغربيَّة ماثلة بالحملة الفرنسيَّة على مصر والشام، ونجحت جيوش الغرب في احتلال العالم العربي برمته باستثناء بلاد الحجاز، وبعد زوال الموجة الاستعماريَّة الاستيطانيَّة، ظهر الاستعمار الإمبريالي والثقافي، كما نجح الغرب من قبل في تأسيس دولة إسرائيل في فلسطين التي شنت عدة حروب على جيرانها العرب بمؤازرة الغرب، وما تزال بؤر الصراع بين الطرفين مُشْرَعة.

كان غزو مصر عام ١٧٩٨م، إيذاناً ببداية مرحلة جديدة، هي تجديد الصورة القديمة للإسلام منذ يوحنا الدمشقي، وهي أول محاولة لعولمة الشرق وظهرت هذه الصورة كاملة في الغرب بسبب الغزو وقد تشكلت الصورة في الذهن الغربي عن الشرق والوجود والعالم والإصلاح السياسي. إذ نجحت هذه الحملة في استثارة عقول الشرقيين، وأيقظتها في البعثات العِلميَّة خاصة، وبدأت حملات النهضة والبعث والإحياء لدى المصريين، فتعلموا من فرنسا نور العقل، وأهميَّة العلم، في حين فشلت هذه الحملة العسكريَّة في استعمار البلاد العربيَّة.

فلم يعرف العرب والمسلمون أوروبا على حقيقتها إلا بعد حملة نابليون على مصر في نهاية القرن الثامن عشر، رغم أن الصليبيين قد وصلوا إلى العالم العربي في القرن الحادي عشر وظلوا في الشرق العربي والإسلامي مدة قرن وربع (١٠٧٥- ١٢٠٠) غير أن الحملات الصليبيَّة (الغزو الأفرنجي) لم تحث المسلمين لمعرفة هؤلاء الفرنجة، ويعود هذا إلى أن الصليبيين لم يأتوا بمظاهر حضارية ومدنية تستوجب الالتفات من المؤرخين والمفكرين العرب والمسلمين، وكما اشتملت نظرة التعالي والشعور بالتفوق الذاتي لذلك لم يتعرفوا أو يختلطوا بهم. " فالعرب لم يهتموا بأوروبا؛ لأنهم لم يعترفوا بها فهي من الأمم الهمجيَّة(١).

◄ أستاذ جامعي وباحث من الأردن.

فأول اتصال حقيقي بين العرب والغرب كان بعد ستة قرون من القطيعة وكانت على يد الحملة النابليونيَّة التي فتحت عيون العرب على الغرب، وقد سماها طه حسين حملة مباركة فهي التي أيقظت مصر من سباتها العثماني، وانطلقت المعرفة التبادليَّة في البعثات العلميَّة إلى الغرب فكان الشيخ رفاعة الطهطاوي أول مبعوث إلى بلاد الغرب، وقدم صورة لما رآه في الغرب.

ويذكر المؤرخ المصري عبد الرحمن الجبرتي أن العرب لم يَعُوا حقيقة الهُوَّة السحيقة التي تفصل بينهم وبين الغرب إلا بعد أن جاءت الحملة النابليونية، ومن خلالها تعرفوا المنجزات العلميَّة والحضاريَّة الغربيَّة، وحينما اختلطوا بالفرنسيين وجدوهم أوسع علماً ومعرفة وأكثر تقدماً وأكبر عقلاً، فصدموا صدمة كبيرة، فقال ولهم فيه (عن العلم) أمور وأحوال وتراكيب غريبة ينتج منها نتائج لا تسعها عقول أمثالنا(٢).

ففي حملة نابليون ظهر تفوق الآخر، كما ظهرت سياسته الحكيمة، فالاختراعات التي أبهرت أنظار العرب وعقولهم، وشعور العربي بالعجز أمام هذه الإنجازات، كما شعر بالفجوة الحقيقيَّة بينه وبين الغرب، فأراد اللحاق به، ومحاولة تقليده لتقليص هذه الفجوة. كما ظهرت مصطلحات (رجل أوروبا المريض) التي وُصِفَت بها الدولة العثمانيَّة، وقد دلّ هذا المصطلح على أن أوروبا سترث ما خلّفته الدولة العثمانيَّة التي لم تعد قادرة على الإنجاز والإبداع، ويحسب للدولة العثمانيَّة أنها حمت البلاد العربيَّة – إلى حد ما- من الهجمة الاستعماريَّة الغربيَّة التي عصفت بها. وبغياب مصطلح (رجل أوروبا المريض) ظهر مصطلح آخر أكثر أهميَّة من المصطلح الأول، وهو (رجل أوروبا النهم المفترس)(٣) الذي يقوم على بث مصطلح مُزيَّف بين الشعوب لمصلحة المصطلح الحقيقي وتغييبه؛ وذلك ليمسك زمام الأمور بكل دقة وصِدقيَّة من الطرفَيْن، عندها لجأ العرب للبحث عن دول أخرى تُقيل عثرته وتبعث في جسده الحياة من جديد، فبات كالمستجير من الرمضاء بالنار!.

وتظهر المفارقة في عدم ظهور مصطلح (الرجل القوي) حينما كانت الدولة العثمانيَّة في أوج قوّتها وازدهارها، بل قامت أوروبا حينذاك بإضعاف أية قوة تظهر، كما حاولوا إذابة أية شخصيَّة تبدو عليها ملامح القوَّة، فقد أضعفوا محمد علي باشا، ولم يسمحوا له بالنمو، حتى إنّهم منعوه من دخول القدس، وبذلك تظهر المفارقة في المصطلحات التي ينتجها الغرب.

وكذلك فقد راج مصطلح (عبء الرجل الأبيض) الذي أُطلِق في أثناء الحملات الاستعماريَّة، فالرجل الأبيض لا يريد شيئاً، ولا يبغي من هذه المساعدات والمساندات سوى تطوير البلاد، وهذا يمثل عبئاً كبيراً على كاهله، وبالتالي فقد حاول جذب الآخر ليداوي جراحه، فتسابقت الدول التي أظهرت حسن النوايا، وأخفت الهيمنة والسيطرة على خيرات البلاد العربيَّة وطاقاتها المتنوِّعة.

إن حملة نابليون على مصر، والمطبعة التي جلبها الفرنسيون فتحت عيون العرب على الغرب، وهذا يعد أبرز اتصال وتواصل حضاري وواقعي مشهود بين العرب والغرب، وبدأت عمليات البعثات العلميَّة والاتفاقيات، ومن هنا تم الاحتكاك بين الطرفين، وأصبح سبيلاً للبحث والتجريب، والابتعاد عن حياة الجمود والخمول، ولكن لم يكن هذا الاحتكاك مبعثاً إيجابياً بين الطرفين، فقد بقي شيء من العداوة والكراهيَّة والعدوان في نفس العربي؛ لأن هذا الأوروبي ما هو إلا مستعمر ومخرّب.

ولعل أفكار الطهطاوي والأفغاني ومحمد عبده

والكواكبي وغيرهم من الأعلام، كانت سبب النهضة العربيَّة التي لاحت غير منكرين فضل فرنسا عليهم وجازمين بأن الجوهر الحقيقي هو الدين الإسلامي في التطور والتقدم. وأن نابليون لم يرتكب جريمة في تقديمه للمطبعة فقد نقل الشعوب العربيَّة من التخلف والجهل إلى النور والمعرفة والعلم والحضارة.

وصحيح أن المطبعة عنصر جلب للإنسان حتى يظن العربي أن هذه الحملة ليست استعماريَّة، بل هي مساندة من أجل النهوض علمياً بالبلاد، وهذا ظنٌّ ساذج؛ لأن السياسة المتبعة سياسة العصا والجزرة في آن واحد. وهذا قناع جديد، فالدولة العثمانيَّة استعانت بالغرب؛ نتيجة تراكم الديون عليها، وانغماسها في الجهل، فدخل الغرب بذريعة النهوض بالدولة العثمانيَّة، وتزويدها بالقوّات العسكريّة، والطاقات العلميّة، ودفع هذا الحال محمد علي باشا للإفادة من المخزون العلمي الذي اجتلبته الحملة على مصر.

وبعد هروب(نابليون بونابرت) وهزيمته، استقرت جملة من النتائج في شتى الضروب؛ فقد فشلت هذه الحملة عسكريّاً، وبيَّنت مدى الفارق بين الشرق والغرب عسكريّاً وسياساً وثقافياً بسبب المطبعة التي جلبت مع هذه الحملة، وبسبب البعثات وفتح أبواب العلم والمعارف أمام القادمين من الشرق، والتعرف على المجتمعات المختلفة بتنوع ثقافاتها وقيمها وأفكارها، وتسجيل ما شاهده العرب من الحياة الغربيَّة، ومدى تأثرهم بالحضارة الغربيَّة من الناحية الأدبيَّة والعلميَّة، وما كتب عن مصر خاصة ودراسة الشرق من خلال مصر بكتاب (وصف مصر) والتعرف على اللغات القديمة للفراعنة والمصريين، وتم وضع خريطة لمصر، وأدت هذه الحملة إلى اتساع الرؤية الغربيَّة نحو الشرق، وفتحت بعد ذلك باب المطامع الاستعماريَّة الأوروبيَّة للدول العربيَّة، فتم استعمار فرنسا للمغرب العربي في عام ١٨٣٠م. فقد كانت أوروبا بحاجة لمواد خام، ولأسواق جديدة لتصريف منتجاتها، ونشر الدين المسيحي خارج أوروبا، فوجدت في البلاد العربيَّة بيئة سهلة . في ذلك الوقت – ومن هنا بدأ الاستعمار والسيطرة على البلاد العربيَّة في المغرب العربي، ومن ثم في المشرق العربي.

وفي عصر محمد علي باشا شرعت أبواب مصر على مصراعيها في وجه الحضارة الأوروبيَّة عامّة، والفرنسيَّة خاصّة، فبدأ ازدهار التعليم بإرسال البعثات العلميَّة والترجمة والصحافة والطباعة والنشر، والانتقال من الجهل إلى العلم والمعرفة، وبدأ عصر النهضة العربيَّة الحديثة، كما بدأ اختلاط العربي بالغربي الأوروبي، وبدأ الحوار بين العالمَيْن في ذلك الحين. واتسعت العلاقة بين الطرفين بعد إرسال البعثات العلميَّة إلى فرنسا، فقد قال(جومار) إلى طلاب البعثة: « إنكم مُنتَدَبون لتجديد وطنكم، الذي سيكون سبباً في تمدين الشرق بأسره، فيا له من نصيب ترقص له طرباً القلوب التي تحب الفخر وتدين بالإخلاص للوطن، ومصركم تضاهي في ذلك فرنسا في أوائل هذا القرن، فإنها بينما كانت جيوشها تنتصر في ساحات الحرب ورجالها يفوزون في ميادين السياسة ويقاومون زوابعها وأعاصيرها، كانت تحمل مع أكاليل النصر أكاليل العلم والمدنية، أمامكم مناهل العرفان فاغترفوا منها بكلتا يديكم، وهذا قبسه المضيء بأنواره أمام أعينكم، فاقتبسوا من فرنسا نور العقل الذي رفع أوروبا على سائر أجزاء الدنيا، وبذلك تردون إلى وطنكم منافع الشرائع والفنون التي ازدان بها عدة قرون في الأزمان الماضية، فمصر، التي تنوبون عنها، ستسترد بكم خواصها الأصليَّة، وفرنسا التي تعلمكم وتهذبكم تفي

ما عليها من الدَّين الذي للشرق على الغرب كله»(٤) ويتبدى من خلال كلماته أن العلاقة ما كانت متصادمة بالمطلق، والدليل على ذلك أن فرنسا تفي بالدَّين الذي للشرق على الغرب كله! علماً أن صورة الغربي معروفة في التاريخ الإسلامي القديم، وفي الآداب الإسلاميَّة من خلال الجغرافيين العرب والمسلمين الذين أظهروا هذه الملامح من أمثال: اليعقوبي والمسعودي وابن فضلان وابن حوقل في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين، ومن أمثال الجغرافي الإدريسي في القرن الثاني عشر، الذي قدّم لنا مشاهداته لأوروبا في كتاب «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق»، وهو الذي اخترع الخرائط الجغرافيَّة، لكنّ العربي قد انتابته هواجس عدم الاختلاط بالصليبيين؛ لِما يحملونه من همجيّة في المعاملات والأعراف الاجتماعيَّة، لذلك نأوا بأنفسهم عن مخالطتهم والأخذ منهم.

أعطت الحملة النابليونيَّة الإنسان العربي دفعة إلى الأمام، بزيادة الوعي على مصالحها وذلك من خلال الثورات التي حصلت. وأزهى عصر ـ في ذلك الوقت – كان عصر محمد علي، الذي استفاد من الغرب بتعليم الجيش فنون القتال، ليصل إلى درجة عالية من القوة والعلم، كما قام بإرسال البعثات العلميَّة إلى الخارج – فكان أول من قام بإرسال هذه البعثات ـ لتلقي العلوم التطبيقيَّة والعسكريَّة والإداريَّة، كما أقام المدارس والمستشفيات، وتوسع في الترجمة، وأنشأ داراً للطباعة، وصدرت في عهده أول جريدة يوميَّة، وبذلك يكون محمد علي انتقل بمصر نقلة هائلة ونوعيَّة في الرقي والتطور، فلم يقف عند المطبعة التي حملها نابليون معه للاستعمار، وجذب أنظار العرب، فكان الاختلاط بالآخر هو سبب النهضة والتقدم ولولا الاحتكاك الشرعي وغير الشرعي لما أفاق العرب من سباتهم وأحلامهم الورديَّة.

لم يكن مشروع محمد علي النهضوي مقتصراً على التعليم والترجمة حسب، بل شمل المجالات الحياتيَّة كلها من صناعة وتجارة وزراعة، وتنظيم البلاد عسكريَّاً، فقد بنى أسطولاً، وأقام السدود، وأنشأ الوزارات، وبهذا استطاع أن يفتح المجال أمام الجميع ليتعلموا وينهضوا بمخيلتهم ليصلوا حد التحقيق(٥).

لم يكن أمر النهوض والتغيير سهلاً بل شابته صعاب وتحديات، فالأهالي ـ مثلاً ـ لم يكونوا مهيئين بعد لتعليم أبنائهم وبعثهم إلى الخارج من أجل العلم، والفقر كان سبباً آخر في تفشي الجهل والأميّة، ففي سنة ١٨٢٧م فُتحت المدارس المختلفة، وفي سنة ١٨٢٦م نُظِّم التلغراف الهوائي بين مصر والإسكندريَّة.

ولسد الفجوة بين البلاد العربيَّة والغربيَّة كان لا بد من إصلاحات تسير بخطى سريعة جداً في مختلف المجالات، وكان الحلم المروم هو الوصول بالعرب وبلادهم إلى أوج العلم والقوة، ولذلك جُلبت الخبرات الأجنبيّة في المجالات كلها، وأُرسلت البعثات، واستعين بالمعلّمين والمدرّسين ليدرّسوا أهل البلاد العربيَّة بلغتهم الأجنبيَّة، لتغتني المعرفة، ويطلب العلم من ينابيعه الأصيلة، وقد صاحب كل هذه الآمال حملات تبشيريَّة وامتيازات أجنبيَّة لدخول البلاد العربيَّة، وتسهيل عمليات التجارة دون ضريبة.

بيْد أنَّ بعض الرحالة والمستشرقين ظلت رؤيتهم مقتصرة على الصورة المختزلة في أذهانهم عن الشرق، وظلوا يقبعون في عالمهم المنغلق وسط العيش في الشرق، لأنهم ينظرون من نظرة نمطيَّة راسخة، ويعيشون في عالم منغلق على أنفسهم وفي بوتقة الصورة السيئة والصورة المشوَّهة للآخر، وفكرة التمركز على الذات التي تعني أفضليته في كل شيء(٦).

ويرى(هيردر) Herder أن العرب كانوا أساتذة أوروبا ويعود ذلك لاحتكاك الغرب بالعرب في صقلية والأندلس(٧).

وبسبب حماسة محمد علي باشا وتطلعه إلى مشروع وحدوي على المستوى العربي فقد سيطر على الحجاز ونجد ومعظم اليمن، في حين كان الإنجليز قد بسطوا نفوذهم على أجزاء من الساحل اليمني ومسقط والبحرين، كما حاول محمد علي طرد اليهود عندما شعر بعمليَّة استعمار وتوطين، إلا أنّ محاولته فشلت بسبب رد الإنجليز على محمد علي وتبديد مخططاته. ومع دخول نابليون إلى مصر، ودخول المطبعة، كان لابد من دخول لغات مختلفة ومتعددة، فتم تعليم أبناء العربيَّة اللغات الأجنبيَّة لمنافستهم، وبدأت ازدواجيَّة اللغة. واستُغلت هذه الحملة والتعلم منها عسكرياً بإنشاء مدارس عسكريَّة وذلك سنة ١٨١٦م، وإنشاء مدرسة حربية عام ١٨٢٠م لتخريج ضباط للجيش، وكان المدرّسون من الغرب. وكان الاقتصار في التعليم على الناحية العسكريَّة، وتأسست مدرسة الطب عام ١٨٢٧م بالمستشفى العسكري، ومعهد للصيدلة وللولادة(٨). ولم يكن محمد علي عالماً مثقفاً، ولكنه بعث مصر من الخمول إلى الوجود في زمن قصير، وجعلها في زمانه من الدول العظام بين سائر الدول، وانتصر العقل المبدع والإرادة على الجهل والكسل، مما دفع محمد علي إلى البحث عن كل جديد.(٩)

ومع هذه الحملة النابليونيَّة بدأت عمليات التبادل الثقافي والتواصل بين الثقافتيْن، ومع إدخال هذه الآلة (المطبعة) انتشر العلم، فأنشئت مطبعة بولاق سنة ١٨٢٠م، وساهمت هذه المطبعة في ازدهار حركة نشر الصحف والكتب وتوزيعها، وتأسست جريدة الوقائع المصريَّة، وطباعة الكتب باللغة العربيَّة والتركيَّة والفارسيَّة. فكانت المطبعة أهم وسيلة لنقل الحضارة والثقافة الغربيَّة إلى العرب، ومن خلالها ظهرت باكورة الكتب المترجمة والمؤلفة في بدء النهضة العلميَّة الحديثة، ومن هنا نشأت نهضة الترجمة والتأليف التي ازدان بها عصر محمد علي باشا، وأخذت العلوم والمعارف تنتشر تدريجيَّاً بين طبقات الشعب، والذي كان يقوم بعمليات الترجمة والتأليف يتم مكافأته مكافآت سخيَّة، كما كان دارجاً في زمن المأمون.

شارك رفاعة الطهطاوي بسهم وافر في حركة النهوض، وعُدَّ مؤسس نهضة مصر الثقافيَّة في القرن التاسع عشر، فدرس في فرنسا، وحين عاد إلى مصر اقترح إنشاء مدرسة للترجمة، هدفها الرئيس هي مهمة ثقافية لنشر ثقافات الآخر في مصر والبلاد العربيَّة، حتى أضحت المنبع الوحيد للثقافة العربيَّة والأجنبيَّة، وقام الطهطاوي نفسه بالترجمة فترجم كثيراً من الكتب الفرنسيّة، وترجم الدستور الفرنسي، وألَّف كتابه المشهور« تخليص الإبريز في تلخيص باريز» الذي يُعَدُّ نافذة أطل منها العقل العربي بعيون الطهطاوي على الحضارة الأوروبيَّة الحديثة، ومنذ ذلك الوقت بدأت الحملات التنويريَّة في البلاد العربيَّة مع حملة نابليون.

وبذلك تكون البلاد العربيَّة قد تخطّت العصور الوسطى وصولاً إلى العصر الحديث، عصر اليقظة والتنوير.

كما وجد الطهطاوي الفرق في العلم، فهناك علوم لا يعرفها الآباء ولا الأجداد، فأراد أن يردم هذه الفجوة بين الحضارتين بتنوير الناس، وكان لا بد من دراسة العلوم كافة، وليس العلوم الدينيَّة فحسب، ويقول: نحن لا نعرف من العلم إلا علم الدِّين الذي يخرج من الأزهر، وراح الطهطاوي يقارن بين البلاد العربيَّة والغرب؛ بغية الوصول إلى ما وصلت إليه أوروبا من حضارة ورقي. وآمن الطهطاوي بالتفاعل الحضاري مع الحضارة الأوروبيّة،

والابتعاد بالفكرة القديمة المتعصِّبة لديار الكفر والكفّار، فلا بدّ من الأخذ من هذه الحضارة والاستفادة منها، والاستنارة بنورها بما يخدم الشريعة والناس. والفكرة التي سادت في وقت محمد علي هي التأثر بالغرب؛ وذلك لأن هذه العلوم كانت إسلامية في عصر النهضة العربيَّة الإسلاميَّة وأخذها الأوروبيون وطوروها، كما تتلمذوا على أساتذتنا، والآن واجبنا الأخذ منهم العلوم التي تفيدنا.

بدأ الاهتمام بترجمة القرآن من خلال طليطلة باعتبارها مركزاً للثقافة والعلوم وجسراً يربط الحضارة العربيَّة- بأوروبا، فضلاً عن أن أغلب علمائها مزدوجو اللغة (١٠).

فلكل أمة فضائل ورذائل، ولكل قوم محاسن ومساوئ، ولكل طائفة من الناس في صناعتها وحلها وعقدها كمال وتقصير، وهذا يقضي بأن الخيرات والفضائل والشرور والنقائص مفاضة على جميع الخلق مفضوضة بينهم كلهم(١١).

وبعد البعثات العلميَّة التي أرسلت إلى أوروبا عامة وفرنسا خاصة، جاءت حملات تنويريَّة نهضويَّة، فعاد الطهطاوي وغيره، مُحمَّلين بالتقدم والتمدن والتحضر، وأسرار الحضارة والحريات، كاشفين عن مخازن الحضارة الغربيَّة، وأسرار الارتقاء، وبدأت وقتذاك الحركات التنويريَّة العربيَّة، وحركات الإصلاح والنهضة إلا أنها لم ترتق إلى ما وصل إليه الغرب؛ والسبب في ذلك - كما أظن - أن البلاد العربيَّة في تلك الفترة كانت تحت سيادة الدولة العثمانيَّة التي أرادت للبلاد حملة تتريكيَّة، ومن ثم كانت تعارض أي بناء نهضويّ تقدّمي، وبعد أن التف العالم العربي حول أوروبا للخلاص من العثمانيين، كانت أوروبا قد وقعت على فريستها واستعمرتها فخرجت من المطرقة إلى السندان.

وساد في زمن محمد علي باشا تياران:

١ - تيار قاده رفاعة الطهطاوي آمن بأن نبدأ من حيث انتهت أوروبا.

٢ - تيار قاده الأفغاني ومحمد عبده اللذان آمنا بالإصلاح الديني وتحرير العقل.

وقد عمل الكثير من أبناء البلاد بسد الثغرات بين الطرفين، إلا أن المستعمرين الأوروبيين كانوا حريصين على بقاء هذه الثغرات بل وتوسيعها لكي يستطيعوا السيطرة على البلاد تحت قناع التنمية السياسيَّة والاقتصاديَّة والفكريَّة، وإخراج هذه البلاد من قبضة الدولة العثمانيَّة من الجهل إلى النور والحريات، وكان الطهطاوي والكواكبي والأفغاني ومحمد عبده وغيرهم يقظين في تعاملهم مع الآخر، فمالوا إلى التفاعل مع الغرب حضارياً لكن مع عدم السماح لأي أشكال الاستعمار، وقد شهد الطهطاوي وغيره من العلماء بأن الحملة الفرنسيَّة هي التي ساعدت مصر على نهوض مصر وتطويرها؛ فهي التي حرّرت البلاد من قيود الجهل، إلا أن هذه الحملة بما حملته من إيجابيات كانت محمَّلة أيضاً بأطماع واستعمار ومقاومة وحروب وجوع، وبعدها أتى الاستقلال المحمّل بالفقر وهدم للبنى التحتيَّة.

ودعا الطهطاوي إلى ضرورة الإمساك بحضارة العصر والتفاعل معها، ولم يكن حديثه عن الحضارة الأوروبيَّة نقلاً لما يشاهده حسب، وإنما كان يناقش ويحاور ويقارن في يقظة ذهن وبصيرة نافذة، كما نادى بضرورة اللحاق بِرَكب الدول المتقدِّمة، وأخذ يبحث عن أسباب النهضة في الغرب وتأخر المسلمين؟ وسعى رواد النهضة على النهج نفسه في التغيير والإصلاح. يذكر محمد عبده: " فإذا جمع سائق الأنفس ومزجها ومرشدها وهاديها، بين شاحذين: شاحذ التمتع بمتاع الحياة الدنيا، وشاحذ الرغبة في النعيم الدائم في الآخرة، فترى كل نفس تمضي

مع استعدادها بشهامة فؤادها مضاء الرفيع، وكيف يتسنى للمسلم أن يشكر الله حق شكره إذا لم يضع العالم بأسره، وتحت نظر فكره لينفذ من مظاهره إلى سره ويقف على قوانينه وشرائعه(١٢)، ويدل هذا على أن الدين عند محمد عبده مهم وهو الذي تزهو به الأمة وتتطور.

وقام الأفغاني بثورة ضد الاستعمار وكان مستنكراً فكرة الاستعباد فقال: لقد أوشك فجر الشرق أن ينبثق، فقد ادلهمت فيه ظلمات الخطوب، وليس بعد هذا الضيق إلا الفرج! إن هذا الشرق، وهذا الشرقي لا يلبث طويلاً حتى يَهِبّ من رقاده، ويمزق ما تقنع وتسربل به هو وأبناؤه من لباس الخوف والذل، فيأخذ في إعداد عدة الأمة الطالبة لاستقلالها المستنكرة لاستعبادها(١٣).

ودعا محمد عبده في خطاباته إلى تحرير الفكر من قيد التقليد، وفهم الدِّين على طريقة سَلف هذه الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع في كسب معارفه إلى ينابيعها الأولى، واعتباره ضمن موازين العقل البشري التي وضعها الله لترد من شططه، وتقلل من خلطه وخبطه، لتتم حكمة الله في حفظ نظام العالم الإنساني، وأنه على هذا الوجه يعد صديقاً للعلم باعثاً على البحث في أسرار الكون، داعياً إلى احترام الحقائق الثابتة، مطالباً بالتعويل عليها في أدب النفس وإصلاح العمل(١٤).

ويدل هذا على أن محمد عبده أراد تحرير العقل من التقليد الأعمى، ولا بد من الإيمان بالحقائق الثابتة، ورأى محمد عبده أن الإصلاح خير وسيلة للنهوض، فالاستعمار الأوروبي والحروب المتتاليَّة من قبل هي التي جعلت الإنسان يتعلّق بدينه ويتمسك به، وهذا العنصر جعل الآخرين يرمون الإسلام بالتُهم، فهو - في رأيهم - السبب الرئيسي في تخلّف العالم العربي والإسلامي، فكان الدفاع والتحدي للحفاظ على هذا الدين، حيث بدأت الحركات والخطابات لمواجهة هذه المقولة لتنفي عن الإسلام من حيث هو دين منزل من الله مسؤوليَّة تخلّف المسلمين.

ذهب محمد عبده وإخوانه إلى أنه لا بد من المقاومة للحفاظ على هُويَّة الذات خشية الذوبان أو الضياع، مقاومة تتكافأ فيها الندية وتتحدد فيها سبل المنافسة فكريَّة كانت أو ماديَّة. ويذكر محمد عبده: تأخذنا الدهشة أحياناً عندما ننظر في كتب العرب فنجد آراءً كنا نعتقد أنها لم تولد إلا في زماننا، كالرأي الجديد في ترقي الكائنات العضويَّة(١٥)، ويذكر لا أدري كيف أعطانا الإسلام في مدة قرنين عدداً من الفلكيّين يطول سرد أفراده، وأن الكنيسة تسلّطت على العالم المسيحي اثني عشر قرناً في أوروبا ولم تمنحنا فلكيَّاً واحداً(١٦).

ويقوم الطهطاوي الرحالة الأول في العصر الحديث إلى تقريب الأفكار بين الغرب والشرق، فينقل الأفكار بصدق وأمانة ليستأنس المتلقي بما يتلقاه، ولا ينفر من الأفكار الجديدة فقام بتعريب الدستور الفرنسي.

ولذلك نعترف أن هذه البعثات العلميَّة زادت من الوعي العربي، وزادت من النضال ضد الاستعمار، وأن هذه الشمعدانات التي جاءت بها الحملة صيرها كثير من عقلاء الأمة قبسات لإنارة عتمتنا الفكرية آنذاك، ووقوداً لمقاومة الغزاة. وحين نشأت الحملات النهضويَّة في البلاد العربيَّة صاحبتها الثنائيات في الفكر العربي الحديث، نحو: الأصالة والمعاصرة، والتراث والتجديد، والأنا والآخر، والمجتمع المدني والمتخلّف، والشورى والديمقراطيَّة، والعولمة والعالميَّة الإسلاميَّة، وغيرها الكثير من هذه الثنائيات التي شاعت في الفكر العربي المعاصر. كما نجم عن العلاقة بين الشرق والغرب فروق بين الأيدلوجيتين، كما يتجلى في الترسيمة الآتية:

الغـرب	الإسـلام
الإنسان خالق	الإنسان هنا مخلوق
الإنسان سيد الكون المطاع	الله سيد الكون/ المطاع
الإنسان سيد نفسه	الله هو سيد الإنسان
ينظر الفكر العلمي في الغرب إلى الإنسان والعالم لذاتهما في معزل عن أي سبب خارجي.	يربط الإسلام وجود الإنسان والعالم بسبب خارجي هو الله.
يلغي ما يسمى بالغيبيات	يقر الإنسان في الإسلام غيب الله كعلم سري
أعلن الحرب على الله حتى يعطي حرية كاملة لإنسان	أعلن الحرب على الغرب لإعلانه الحرب على الله
مجتمع مادي أخلاقي مختلف	الإسلام مجتمع مثالي أخلاقي روحي
يمتثل إلى الحكمة والعقل	يمتثل إلى الشريعة
الخير والشر من صنع الإنسان	ثنائية الخير والشريعة من عند الله
يعلي من شأن الحياة ولا يعترف بالآخرة.(17)	يبخس من شأن الحياة الدنيا

لذلك نجد الخلافات والصراع بين الإسلام والغرب، فكل فريق يصدر عن رؤية تبدو مناقضة للآخر، وتنطوي على حُمولة تاريخيَّة فكريَّة تشكلت عبر حقب تاريخيَّة ممتدة.

وعمل رواد الإصلاح على إيقاظ الأمم الإسلاميَّة من الغفلة التي أصابتهم، واتّباع الحق أينما كان، فقسَّم الطهطاوي الحُريات إلى: الحريَّة الطبيعيَّة، والحريّة الخاصة بالفرد، مثل الأكل والشرب، والحريّة السلوكيَّة التي تتعلّق بالأخلاق، والحريَّة الدينيَّة التي تتعلق بالعقيدة والمذهب، والحريَّة المدنيَّة وتتعلق بالعلاقات الاجتماعيَّة بين الأفراد، والحرية السياسيَّة التي تتعلق بعلاقة الرعيَّة بالدولة، والمحكومين بالحكام(١٨).

وفي الفترة ما بين ١٨٣١ - ١٨٣٨م، بدأت حركة التوطين اليهودي بمساعدة بريطانيا، وتمّ طرد محمد علي من بلاد الشام وفلسطين ليتحقق لبريطانيا أطماعها ومصالحها في المنطقة، وبدأ التدخل الرسمي البريطاني لمصلحة اليهود، ولم يتمكن محمد علي من تحقيق أهدافه وطموحاته ليثبت لأوروبا نظريته الحضاريَّة ورؤيته المستقبليَّة ببناء دولة واسعة حديثة، ولكنّه فشل فشلاً ذريعاً؛ بسبب بريطانيا.

إن أول محاولة لتوطين اليهود في فلسطين كانت خلال حملة نابليون على مصر عام ١٧٩٨م، ولكنّ اليهود في آسيا وأوروبا لم يتجاوبوا مع هذه الخطة إلى أن بدأت فعلياً في عام ١٨٣٣م، وذلك عن طريق الحاخامات اليهود، يهود

الكالاي والحاخام ويهود قلعي(١٩). ووطّن الإنجليز اليهود بوعد بلفور عام ١٩١٧م، وتمّ تقسيم البلاد العربيَّة باتفاقية سايكس بيكو عام ١٩١٦م. وكان الإنجليز أكثر نفوذاً في بلاد المشرق العربي، وازداد نفوذهم بعد ظهور البترول، وأتت اليقظة العربيَّة من خلال حركات الإصلاح وانتشار الجمعيات والأحزاب وما ساد من عنف وفساد خلال سيادة التتريك هذا من جهة، ومن جهة أخرى ما حملته في جعبتها الحملة الفرنسيَّة من علم ونهضة وتتطور وبعثات علميَّة وتبشيريَّة، ودخول العالم العربي في العصر التكنولوجي الذي بشَّر به الغرب. وقام العرب بالتخلص من الظلم والجهل بقيام ثورة عربيَّة كبرى للتخلص من الحكم العثماني بالاعتماد على السلاح الأوروبي. بَيْد أن بريطانيا لم تلتزم بوعودها للعرب، فانتهى الوجود التركي في البلاد العربيَّة، لتقع في حوزة استعمار أوروبي شدَّد الخناق على الحريات واستنزف خيرات البلاد، وسام أهلها صنوف العذاب، وقدمت المقاومة العربيَّة تضحيات سخيَّة من الشهداء حتى خرج المحتل من البلاد العربيَّة.

---

(١) شاكر النابلسي: الفكر العربي في القرن العشرين ج٣، ص١١٦.

(٢) الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧، ج٣، ص٣٥.

(٣) ينظر عبد الوهاب المسيري: في الخطاب والمصطلح، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥، ص ٢٥.

(٤) الطهطاوي: الأعمال الكاملة، ج١ ص٤٢.

(٥) ينظر، الطهطاوي: الأعمال الكاملة، المقدمة، ومحمد عبده: الأعمال الكاملة، المقدمة.

(٦) ينظر، إبراهيم الحيدري: صورة الشرق في عيون الغرب، ص٣٩-٤٢.

(٧) ينظر، ارموته هللر: الغرب في مرآة الشرق، مجلة فكر وفن، ميونخ، ١٩٨٤، ع٤٠، ص٥٩.

(٨) أحمد إسماعيل الحجي: التعليم في مصر ماضيه، حاضره، مستقبله، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٦، ص٤١، ٤٢.

(٩) شكيب أرسلان: لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم، دار البشير، القاهرة، (د. ط) ١٩٣٠، ص١٦٤.

(١٠) عبد الغني أبو العزم: تطور الدراسات الإسلامية في أوروبا، ١٩٨٠، مجلة دراسات عربية، بيروت،ع٧، ص١٣٢.

(١١) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د، ت) ج١، ص٧٣.

(١٢) محمد عبده: الأعمال الكاملة، تحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٧٩، ج٣/٢٩٧.

(١٣) جمال الدين الأفغاني: الأعمال الكاملة، تحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١ ص٢٣.

(١٤) محمد عبده: الأعمال الكاملة، ج١، ص١٨٢.

(١٥) محمد عبده: الأعمال الكاملة، ج٣، ص٣٠٦.

(١٦) المصدر السابق، ٣/٣٠٧.

(١٧) شاكر النابلسي: الفكر العربي، ص١٦٥.

(١٨) للمزيد، ينظر، محمد عمارة: العرب والتحدي، دار قتيبة، ط٢، ١٩٨٧، ص٢٠١.

(١٩) نائلة الوعري: دور القنصليات الأجنبية، ص٦٩، ولويس يونغ: العرب وأوروبا، ص١٦٢-١٦٨.

مصير الاصلاح

في الذكرى المئوية الثانية لميلاد

خير الدين التونسي "أبو النهضة العربية" (١٨١٠-١٨٩٩)

د. زهير توفيق

شكلت حياة خير الدين التونسي الفكرية مرحلة فاصلة، وأساسية في مسيرة الإصلاح والنهضة العربية منذ القرن التاسع عشر؛ أي منذ وعي العرب لذاتهم والتأخر التاريخي الشامل، الذي يلف حياتهم مقارنة بالتقدم الغربي. فهو بشكل ما المؤسس الثاني، الذي يقف على قدم المساواة مع الشيخ رفاعة الطهطاوي، رائد النهضة العربية في مصر، والذي سبق التونسي في رحلته إلى فرنسا، فكتب عنها وروّج لتقدمها ودعا للإصلاح.

ولد خير الدين التونسي المملوك الشركسي الأصل سنة ١٨١٠، ودخل في خدمة الباي حاكم تونس في ذلك الوقت، وتقلد عدة مناصب مدنية وسياسية وعسكرية، ولفت الانتباه لقدراته وأفكاره الإصلاحية، فكلف رسميا بمهام سياسية داخلية وخارجية، سرية وعلنية من الباي، أهمها رحلاته المتكررة إلى الأستانة، للتوسط لدى السلطان العثماني، للمصادقة على ولاية الباي على تونس، وجعلها اسمياً ولاية عثمانية متمتعة بالحكم اللامركزي، لحمايتها من الأطماع الأوروبية الاستعمارية، خاصة بعد انكشاف مخططات فرنسا الاستعمارية.

كُلّف خير الدين بمهام رسمية، في فرنسا، منذ سنة ١٨٥٢، وأمضى سنوات طويلة هناك، قضاها في تنفيذ مهامه الرسمية والدرس والتأمل والتعلم والاطلاع على مصادر ومفاصل التقدم والتنوير في أوروبا، وعندما عاد إلى تونس انخرط فوراً في مهام بالغة الحساسية، مثل الانضواء كعضو في اللجنة المكلفة بوضع دستور حديث لتونس، والعمل رئيسا لمجلس الشورى، ووزيراً مفوضاً عند الباي، وكانت سنة ١٨٧٢ سنة حاسمة في تاريخ الإصلاح التونسي والمشرقي بشكل عام.

عندما تسلم خير الدين رئاسة الوزراء في تونس وأطلقت يداه، لتنفيذ أفكاره وبرنامجه الإصلاحي، والاستفادة من رؤياه النهضوية، التي أوردها في كتابه المهم "أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك"، الصادر سنة ١٨٦٧، بعد فترة هدوء وتأمل قضاها، بعد انسحابه المؤقت من الحياة السياسية، وإثر خلافه مع الباي حاكم تونس، حول مدى الإصلاحات وطبيعة سلطاته الدستورية وشرعية سلطته، وإثر استلام السلطان عبد الحميد الثاني، استدعى

◄ باحث من الأردن.

التونسي لتقلّد ارفع منصب في الدولة العثمانية، بعد السلطان نفسه، وهو منصب الصدر الأعظم، أو رئيس الوزراء سنة ١٨٧٨، إلا أنه لم يعمر طويلا في منصبه للأسباب نفسها، التي جعلته يترك منصبه كرئيس لوزراء الباي، فالمشكلات والصراعات والمؤامرات والمحافظون كانت كافية لإزاحته وتجميد الدستور نفسه. فغادر منصبه سنة ١٨٧٩.

تحول كتاب التونسي إلى أهم مصادر الخطاب النهضوي وكلاسيكيات الإصلاح والتقدم، وعكست أفكاره وطريقة معالجته للإصلاح خصائص الخطاب النهضوي العربي في القرن التاسع عشر، على صعيد اللغة والأفكار والطروحات والمنطلقات. فقد انشغل التونسي من حيث المبدأ في مقدمة الكتاب بكيفية تسويغ التقدم الأوروبي، وكيفية استعارته وتوطينه في المشرق الإسلامي في محيط من التقليد والمحافظين، لإسكاتهم وتحييدهم أو كسب تأييدهم إن أمكن ذلك. خاصة وان التونسي كان يهدف من الإصلاح المضي ابعد مما يحتمله، أو يتصوره الباي أو السلطان العثماني؛ أي الانتقال من الإصلاح الاقتصادي إلى الإصلاح السياسي جذر النهضة والإصلاح وضمانة النجاح، فدعا لإصلاح شؤون الحكم والسلطة، وتأسيسها على قيم العدل والمساواة، والاحتكام للقانون والشريعة لتقييد السلطة وترشيدها، وهي الفكرة التي لم تلق آذاناً مصغية من حكام مستبدين عملوا وحكموا بنهج الاستبداد والتفرد بالحكم، وهو النهج الذي ترسخ في المشرق الإسلامي منذ مئات السنين. لذلك لم يتسن للتونسي الاستمرار في تطوير مشروعه الإصلاحي إلى حدوده المنطقية، وبالتالي فشل في ضمان مساندة الباي، أو دعم السلطان العثماني، لاستكمال الإصلاحات على أهمية ما نفذه في تونس والأستانة. فما دامت إصلاحاته ستؤثر على سلطات الحاكم المطلقة، وتعمل على تحجيمها وتقييدها على المدى البعيد، فالأولى وقفها وتجميدها.

وهذا هو الدرس الأول الذي نتعلمه من التونسي، وهو التأكيد على أن مشروع النهضة العربية لم يكن منذ البداية مشروعاً مجانياً سهلاً لا تعترض سبيله العوائق؛ بل كان مشروعاً ولد منذ البداية، في خضم الصراعات الدولية والأطماع الاستعمارية والتخلف، وقوى الشد العكسي، من المحافظين والتابعين، وعليه فقد كان لزاماً على التونسي تقدير الأمور، وإدراك كل هذه المتغيرات، وتقدير أبعادها للنفاذ أطول فترة ممكنة لجوهر المجتمع التونسي التقليدي، وتغييره من داخله بخلق كتلة تاريخية واسعة لمصلحة الإصلاح، وعدم الاكتفاء بالتغيير البرّاني، أو موافقة الباي أو الحكام بشكل عام.

عمل التونسي على تحييد الدول الأوروبية، ومارس مناوراته السياسية، لتحقيق نوع من التوازن بين تلك الدول للحفاظ على مصالحها في تونس، مقابل الاحتفاظ باستقلال تونس، إلا أن محاولاته باءت بالفشل في إسكات فرنسا أو ايطاليا أو بريطانيا، وكان مآل تونس هو محصلة التفاهمات الاستعمارية، وليس المناورات والتوازنات التي أقامها التونسي. ولذلك فلا إصلاح حقيقي أو نهضة مستديمة من دون إرادة وطنية شاملة أو مشروع كلي يستهدف تحقيق الاستقلال والحفاظ عليه، وليس التضحية به، وهذا ما غاب عن بال الباي والسلطان العثماني اللذين

فهما الإصلاح فهماً مضللاً، أساسه دعم الحكم الفردي والسلطة السياسية، وليس توزيعها وتقاسمها مع الشعب أو دمقرطتها، ولذلك فلم يتجاوز التونسي في شروطه السياسية مسألة إصلاح الحاكم إن أمكن ذلك، وظلت قضية الشعب والديمقراطية في خبر كان.

وقد حفلت مقدمة الكتاب في طرح الأفكار التنويرية والإصلاحية، وضرورتها للبلدان الإسلامية، كمدخل للحديث عن تاريخ الأمم الأوروبية وحاضرها ومظاهر تقدمها، فعمل على تدبيج الردود والبراهين الشرعية والعقلية، لتأييد الإصلاح والرد على المعترضين والمعارضين له.

وركز التونسي جهوده لاستمالة المجتمع المحافظ والشيوخ المحافظين، فنجح في تحقيق وإصلاح ما يمكن إصلاحه كالتعليم، والمدرسة الصادقية، وجامع الزيتونة، والصحافة والنشر، وتخفيض الضرائب، وإصلاح الأراضي الزراعية، والقضاء، وعمل صندوق شكاوى للمواطنين للتواصل المباشر معهم، وتردد في قبول المساعدات المالية السخية الأجنبية لإصلاح وتنمية المرافق التونسية، والاعتماد على المصادر المحلية، بدلا من السقوط في أحابيل المساعدات الأجنبية، كما حصل لإسماعيل باشا خديوي مصر، الذي حقق نهضة بالديون، وكانت النتيجة تدخل الدول الأوروبية مباشرة في شؤون مصر السياسية والمالية، لضمان حقوقها المالية بعد أن عجزت مصر عن الوفاء بها، فتمت تنحيته عن الحكم بموافقة السلطان العثماني وصدره الأعظم خير الدين التونسي؟!.

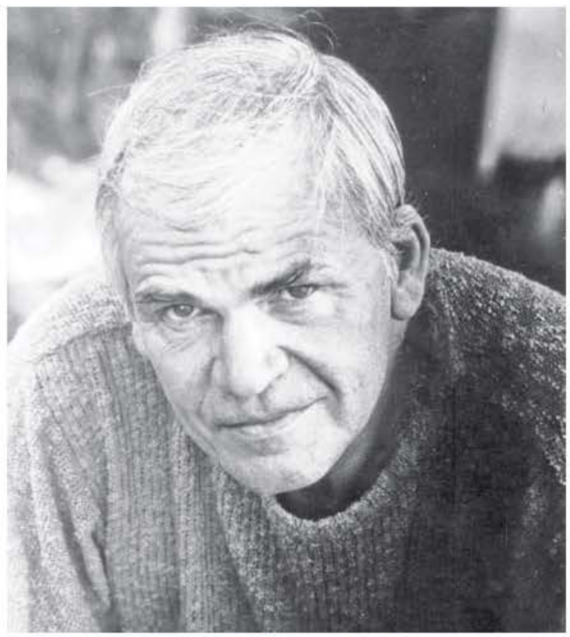
أما الشروط التي اشترطها التونسي لإنجاح الإصلاح وإدامته، فهي مطالبة الرعية به وضرورة تأييده من رأس السلطة السياسية، لتكتسب الإصلاحات قوة شرعية شعبية وسياسية رسمية، وهي شروط استنتجها من تجربته السياسية المريرة في تونس والأستانة.

فلا نهضة من دون مسوغات شرعية وسياسية مدعومة مباشرة من السلطة السياسية، بل وأكثر من ذلك، فقد اكتشف التونسي أن الدول الأوروبية غير راغبة في إصلاح حقيقي يحقق الاستقلال والقوة لتونس، فكل محاولاتها الشكلية من تنمية تونس، هو إغراق بالديون وتحقيق الانفتاح وتهيئة البنية الفكرية والتحتية لتسهيل الاحتلال والاستعمار، وهي سياسة امبريالية في كل زمان ومكان لتحقيق التبعية والاختراق الثقافي.

واليوم نقف على مسافة من خير الدين التونسي، وعلى هوة تزداد اتساعا مع الغرب، وما زالت محاولاتنا الإصلاحية قاصرة وجزئية، ولا بد من تعديل المسار النهضوي، وتغيير زاوية النظر للأشياء، والغوص أبعد من إصلاح وترميم القطاع الاقتصادي، أو الإداري بالوصفات الخارجية الجاهزة والمفروضة بالقوة الناعمة، فلا نهضة حقيقية أو إصلاح إلا بإصلاح المبادئ والقيم المؤسسة للنهضة؛ إلا للشأن السياسي نفسه، الذي بقي طويلاً خارج حدود الإصلاح أو المسموح التفكير فيه، ولهذا بقي الإصلاح قاصراً وجزئياً ومآله الفشل.

تامينا والمنفى المزدوج

أحمد خريس



يقرر سارد ميلان كونديرا في روايته "كتاب الضحك والنسيان" : "أنها رواية عن تامينا، وفي اللحظة التي تخرج فيها تامينا من مسرح الأحداث، فإنها تصبح رواية لأجل تامينا". إن تامينا من أكثر شخصيات كونديرا النسائية إثارة للتعاطف، خاصة وهي تسعى لأن تصل حاضرها الكئيب بشظايا الماضي. تحاول في البداية إعادة بناء ماضيها بأن تدون تواريخ الأحداث وأماكنها، ويودي بها خوفها المتنامي من النسيان إلى محاولات يائسة لاستعادة أحد عشر دفتراً، كانت قد أودعتها يومياتها، وخلفتها وراءها في براغ. واليوميات توثق حياتها قبل النفي، وفيها ما تظن أنه شفاء لروحها. وعندما تخفق في جلبها، ببقاء اليوميات حبيسة الأدراج هناك، وخلف ستار حديدي أقامته السياسة، ينتهي بها المآل إلى الموت، بعد أن تحبس في جزيرة غريبة، يستوطنها الأطفال، وحيث لا مكان لذكريات الماضي.

إن حكاية تامينا البسيطة، كما يبدو للوهلة الأولى وبصورة خادعة، تعبير مجمل عن حكايات الرواية برمتها، فهي تصور بدرامية عالية أهمية الاعتماد على الذاكرة في الإبقاء على وشائج متخيلة بالماضي. فإخفاق تامينا الأوضح يتمثل في عجزها عن المحافظة على تلك الوشائج، وهو يظهر بجلاء في انعدام قدرتها على إعادة كتابة يومياتها أو استعادتها.

يبدأ الأمر عندما كان زوجها، الذي يكبرها بعشر سنوات، يستحثها على الكتابة عن حياتهما المشتركة، وهي تستجيب على الرغم من عدّها تلك الكتابة تمريناً يوميّاً مملاً وشاقاً بروتينه البغيض. وتُظهر الصفحات البيضاء المكتثرة، والطبيعة المتشظية لما تسطّره، فقدان تامينا للاهتمام، وللمسة الإبداع. إنها قادرة –حسب– على التدوين الحرفي لانعدام الرضى عن الأيام التي تمضي ثقيلة، والتبرم، والشكوى. لا يلبث زوج تامينا أن يموت بعد فترة قصيرة من هجرتهما، وعندما تصبح وحيدة في

◄ باحث من الأردن.

المنفى تتزايد لديها أهمية يومياتها التي تخلفها حبيسة أحد الأدراج في بيت حماتها. وتبدو اليوميات، إثر ذلك، الطريقة الوحيدة لاسترداد الماضي الضائع وحياتها الأولى التي عاشتها مع زوجها في تشيكوسلوفاكيا. ولأن تامينا عاجزة، بوصفها لاجئة سياسية، عن استرجاع اليوميات بنفسها، فإنها تحاول –بداءة- أن تعيد كتابتها معتقدة بسذاجة دونكيشوتية أن الكلمات والصور الذهنية تملك قوة إحياء الماضـي، فتبتـاع دفتـر يـوميـات، وتقسمـه إلى اثني عشـر جـزءاً، كل جزء فيه يعبر عن سنة من سنوات حياتها المفقودة.

لكن تامينا التي تفتقد من يُشاركها في المنفى ماضيها ويستطيع أن يفند تاريخاً مشكوكاً فيه أو ينبه على حدث منسي، تلقى صعوبة جمة في استعادة التفاصيل الدقيقة المتعلقة بحياتها السابقة، خاصة وهي عاجزة عن زيارة تلك الأماكن التي تسعف في شحذ الذاكرة. إنها مشتتة لأنها فقدت كل إحساس بحركة الزمن أو الشعور بالمكان، وهكذا تعجز عن كتابة التواريخ الدقيقة واستذكار الأماكن وأسمائها في الإحدى عشرة سنة الضائعة، وتقرر تبعاً لذلك أن تلغي مشروعها. ويسهم هاجس التفاصيل في خنق ذاكرتها، ومنعها من التفكير التلقائي بماضيها، فخيالها معطل بالكامل، ويغدو السبيل الوحيد لاسترجاع الماضي معلقاً باستعادة الدفاتر الأصلية لليوميات، لذا فهي تطلب من أحد معارفها الغربيين أن يذهب إلى براغ ويحضرها من بيت حماتها، بانية عبره جسراً مصطنعاً بين الوطن والمنفى، وتخفي عمن تبعثه أدنى معلومة عن تلك اليوميات، ذلك أن صمتها حول هذا الموضوع مرتهن بمحاولتها حماية هويتها، فهي تشعر أن تحول حياتها الخاصة إلى عامة كفيل بضياع هويتها. فما يضفي على اليوميات تلك الأهمية أنها كتبتها لها وحدها، وعندما تفتقد تلك الخصيصة فستفقد الشعور بحميميتها، وعوض أن تقرأها من وجهة نظرها، فإنها ستقرأها من وجهة نظر الآخرين، الذين لن يهتموا إلا بكشف ما حاولت ستره عنهم، ولن تعود بعد ذلك مؤلفة اليوميات ذاتها. إنها تشبِّه عيون الآخرين بالمطر الذي يمحو كتابة على حجر، والضوء الذي يفسد صورة فوتوغرافية قبل أن تحمّض، وهي تؤمن أن تلك العيون تملك القدرة على مسح محتويات اليوميات، التي لم تعد تمثل هويتها فحسب، وإنما حياتها بكاملها. تدرك تامينا أن ليس ثمة خطر كبير من جانب من تبعث بهم إلى بلدها الأم، فهم على الرغم من فضولهم، منكمشون بفعل الأخلاقيات المدينية الغرب-أوروبية إلى ذواتهم مما يعفيها مؤقتاً من أسئلتهم. لكنها قلقة من نظرات الشرطة السرية التشيكية المستريبة، التي تلاحق كل شاردة وواردة، ولاسيما متابعة المراسلات مع الدول الأخرى لذا فلقد استبعدت فكرة إرسال حماتها اليوميات بالبريد. بيد أن النهاية تحمل مفارقة عندما يدفع الفضول الحماة المؤتمنة على اليوميات إلى انتهاك سرية عالم تامينا الخاص.

والدافع الآخر لصمت تامينا إزاء محتوى يومياتها، رغبتها الجارفة في استعادة اختلافها الثقافي، فهي تشعر بانعدام الخصوصية، وربما السرية التي يتطلبها العيش في ظل نظام شمولي اعتادت الحياة في وجوده. إن السرية أمان يصعب تفسيره في المنفى، فالناس في بلدها الثاني يقدمون طوعاً على فضح أكثر أسرارهم حميمية، وعرض أفكارهم بجرأة. وعلى أية حال، فليس الاختلاف الثقافي المبني على أهمية الخصوصية هو ما يمنع تامينا من إطلاع الآخرين على ماضيها الشخصي وحسب، إنه عزوفها –كذلك- عن جسر الهوّة بين الثقافتين، لأنها تدرك صعوبة "شرح" حياتها السابقة لمن لم يخبر التهجير القسري أو النفي،

بطريقة تحفظ لتلك التجربة غناها واحترامها وتعقيدها. لقد استغرقت تامينا وقتاً طويلاً لتقتنع أنها لو أرادت أن تجعل حياتها ممكنة الفهم فإنها بحاجة إلى تبسيطها، فما الذي يدفع أي سلطة إلى مصادرة الرسائل الخاصة واليوميات؟ إن سارد الرواية يعكس عجز تامينا عن تقديم تفسير كلّي لواقع بلدها الأم التاريخي عبر خلق قطع نصي في اللحظة التي تلقي فيها خطاباً طويلاً وخالياً من العاطفة حول الأوضاع السياسية في تشيكوسلوفاكيا لـ "هوغو"، وهو واحد من الأشخاص الذي تحاول إقناعهم بجلب يومياتها. إن محتوى هذه الخطبة الطويلة مهم لأنه الإفادة الوحيدة التي تدبجها تامينا حول بلدها الأم، لكننا نفاجأ بحيلة كونديرا الذي يدفع سارده إلى إسقاطها، ولا نعثر إلا على تعليق السارد اللاحق الذي يؤكد مصداقية ما جاء في الخطبة، وهو حين يؤكد ذلك يجذب الانتباه بصورة مفارقية نحو تعذر معرفته، ولعل السارد بفعلته تلك يؤكد استحالة جسر الهوّة الثقافية بين مهاجر أو مهجّر وأصيل. وعندما تدرك تامينا تعذر استعادة يومياتها، حين ينغلق المشهد السابق بعزوف هوغو المحبط عاطفياً عن الاضطلاع بأمر الرحلة إلى تشيكوسلوفاكيا، تنهار ويصبح ذهنها مضبباً، وتخبو حيويتها، وتغرق في لج عميق، وتغدو غير قادرة على الالتفات إلى زبائنها أو إعارتهم سمعها، وتعزف عن المشاركة في نقاشاتهم، وتأخذ في عزل نفسها عن حيوات أولئك المحيطين بها عبر صمتها. تختار تامينا طائعة ترحيل منفاها الخارجي إلى داخلها فينتج عن ذلك المنفى المزدوج وجود مختزل، يجعلها تقدم القهوة إلى زبائنها صامتة وبصورة ميكانيكية، ولا تعود تطلب ممن حولها شيئاً، ولا تسأل مجدداً أحداً أن يأتي لها باليوميات. إن الجزء الأول (الرابع في الرواية) الذي يعالج حكاية تامينا يخلص إلى نهاية سردية بسيطة تقول : "تابعت تامينا الخدمة في المقاهي ولم تتصل من ثمَّ أبداً ببراغ". إن وجود تامينا الحاضر واللاحق لهو وجود صامت، وينعكس ذلك على النسق البنائي للسرد، فحكاياتها تقاطع بعد الاقتباس السابق ويبدأ سارد كونديرا بالحديث عن حكاية حب لم تكتمل بين زوجة جزّار تدعى كريستينا، وشاعر، مازال طالباً، يقضي إحدى أماسيه غارقاً في حوار متخيل مع جمع من الشعراء المشهورين، وهي حكاية تتضمن أيضاً نقاشاً حول الكلمة التشيكية Litost "ليتوست"، التي يتعذر ترجمتها، وفق السارد، إلى أي لغة أخرى بدقة. ويأخذ السارد وقته في شرح الكلمة فيؤكد أنها كلمة مفتوحة الدلالات، ومركبة من أحاسيس كثيرة كالحزن والتعاطف والندم والتوق. ويبدو العجز عن ترجمة الكلمة خللاً ذا طبيعة إبستمولوجية فليس ثمة ما يرتكن عليه عند ترجمتها، فالأصل التشيكي سيباغت دوماً بمعنى يفوق المُترجَم. لا يعود السارد إلى تامينا حتى الفصل السادس من الرواية، معززاً صمتها أو كأنه يحترم عزوفها عن الكلام. إن معالجة حكايتها في جزئين أو فصلين (الرابع والسادس) يمرئي المنفي المزدوج بنائياً، ويبدأ عودة السارد إلى حكاية تامينا بالإعلان أنها اختفت في أحد الأيام، ووضعت الشرطة المحلية اسمها في ملف المفقودين، ويعود السارد بعد ذلك ليخبرنا عن سبب اختفائها، ففي أحد الأيام يدخل شاب يرتدي الجينز إلى مكان عمل تامينا ويجبرها على كسر صمتها، لأنها تدرك اختلافه عن الآخرين، فهو لا يتحدث عن نفسه، وإنما يوجه كلامه لها في جمل سريعة مشجعة، يقول لها : "انسي نسيانك" مبيناً أن ما تسميه تامينا تذكراً هو في الحقيقة شيء آخر، لأنها واقعة تحت تأثير قوة سحرية، لعل مردها ذلك التشابه اللغوي بين فعلي التذكر والنسيان بالتشيكية،

فالتذكر يتحول إلى نسيان بتغيير بسيط في بادئة الفعل. يعرض الشاب على تامينا أن تخرج معه في إجازة، واصفاً الأشياء في المكان الذي سيأخذها إليه أنها بخفة النسيم، فتوافق وتركب معه سيارته الحمراء الرياضية. يختار كونديرا "رافائيل" اسماً لذلك الشاب، وليست تلك مصادفة، فالاسم يذكر بالملاك رفائيل في سفر "توبيت" Tobit من التوراة غير الرسمية (الأبوكريفا)، وهو ملاك لبى للمرضى والمطرودين والمأسورين آمالهم في الحكاية التوراتية منقذاً "توبيت" الورع "وسارة" الممسوسة بإعادة بصر الأول، وطرد الروح الشريرة من الثانية.

إن رافائيل الملاك شفيع من الدرجة الأولى، وهو يلبي، بواسطة قدراته الاستثنائية، من يلتجئ إليه، ويحميه من الشيطان، أما رافائيل الرواية، وعلى الرغم من أنه يقوم بدور الدليل الذي يساعد تامينا على استعادة الماضي، فإنه يثبت، بصورة حاسمة، اختلافه عن الملاك التوراتي، فالطريقة التي يصوّر بها الأول مفزعة، والانسياق وراءه يظهر كمجازفة تقود إلى الموت. تعي تامينا خطر ما يمثله رفائيل لكن بعد فوات الأوان حين تعجز عن الإفلات من ذلك الشرك المغوي للنسيان الذي يعرضه عليها، وعندما يوقف رافائيل السيارة، ويقفان أعلى المنحدر الطيني الشاطئي وبجانبهما بولدوزر مهجور، فإنها تستحضر مشهداً مماثلاً من الذاكرة، فالبقعة التي يقفان عليها تطل على منطقة كالتي كان زوج تامينا يعمل فيها حين كانا في تشيكوسلوفاكيا. لقد تذكرت -كذلك- حبها المبرّح للتمشي أيام الأحد معه، في الزمن الغابر. وما جعل الأمر مؤثراً أكثر أن زوجها فصل من وظيفته الأصلية وأصبح سائق بلدوزر، ولم يتسن لها رؤيته آنذاك إلا مرةً واحدة في الأسبوع. لقد غمرها إحساس الخيبة ذاته الذي أحسته هناك، وهي سعيدة الآن "لرجوع تلك الشذرة الضائعة من الماضي التي أعادها المشهد دون توقع". ولوهلة، امتزج العالمان مجازياً، وبنت جسراً من الخيال بين شاطئيهما، لكنها بدأت تشعر بالأسف على اتخاذها قرار مصاحبة رافائيل. لأنها اكتشفت ضرورة ذهابها إلى المكان حتى تستعيد ذاكرتها حوله، ويتوجب عليها السفر لتلم شعث الذاكرة وتخرجها من مخابئها. وعلى الرغم من اضطرام العواطف والأفكار داخل تامينا، فإنها أبقت على تصرفاتها السلبية، ولتؤكد سلبيتها التحقت بضحك رافائيل المُعدي، ذلك الضحك الذي يمحو المأساة ويومئ إلى النسيان، ويصبح رافائيل رسول النسيان الذي ينحدر بها إلى الشاطئ في رحلة اللاعودة، ويسلمها لصبي سيغدو دليلها الجديد. رحلتها تنحرف -إذاً- باتجاه بحر يشبه نهر النسيان Lethe في الأساطير اليونانية، أو يشبه نهر الجحيم Acheron الذي يفصل بين المطهر والجحيم عند دانتي، وتؤخذ إلى جزيرة مسكونة بأطفال شريرين، وهي جزيرة لا ماضي لها أو ذاكرة، فتعاقب عقاباً من جنس ما تاقت إليه، فلكي تنسى زوجها وتتخفف من ضغوط الحياة عليها ولا تشعر بالندم، يمارس عليها سكان الجزيرة ساديتهم، فيتحرشون بها جنسياً، ويهددونها جسدياً، وحين تقرر الرحيل سباحة نحو شاطئ النجاة تعلق في المنتصف بين بلدها الأم الذي تعبر عنه الجزيرة وبلد المنفى، وتموت في النهاية غرقاً.

● ولد الروائي التشكيي ميلان كونديرا سنة (١٩٢٩) في برنو- بوهيميا، لأب موسيقي يدعى لودفيك. كتب الشعر وهو على مقاعد الدراسة الثانوية. عمل عازفاً في فرقة جاز فترة من الزمن، ثم اتجه إلى العمل الأكاديمي بعد أن تخصص في الأدب والسينما وأصبح محاضراً في أكاديمية براغ للفنون الأدائية. كتب روايته الأولى "المزحة" عام (١٩٦٧)، ورحل إلى فرنسا بعد الاجتياح السوفيتي لتشيكوسلوفاكيا بسنوات قليلة وتتالت رواياته : "الحياة في مكان آخر" (١٩٧٠) و "فالس الوداع" (١٩٧١)، و "كتاب الضحك والنسيان" (١٩٧٩)، و "خفة الكائن غير المحتملة" (١٩٨٤) و "الخلود" (١٩٩٠)، و"الهوية" (١٩٩٦) و "التجاهل" (٢٠٠٠). ترجم معظم أعماله الأدبية والنقدية إلى العربية.

الناقد عبد المحسن طه بدر في ذكرى وفاته العشرين

يوسف عبد الله محمود

تميّز المرحوم د. عبد المحسن طه بدر المتوفى عام ١٩٩٠ عن عمر ناهز الثامنة والخمسين عاماً برؤيته النقدية الجرئية للعمل الروائي فهو في نقده الادبي ذو رؤية انسانية ثاقبة، غير معزولة عن قضايا الواقع العربي. كان رحمه الله متمسكاً بقناعاته واحكامه النقدية. آراؤه -وكما وصفها الناقد والاكاديمي المصري خيري دومة – "لم تكن مجرد آراء جاهزة استمدّها من الاخرين ويسهل أن يغيرها ويستبدل بها أخرى".

خيري دومة : دراسة في نقد عبد المحسن بدر

في نقده للاعمال الروائية حرص هذا الناقد على مراعاة التحولات الاجتماعية ادراكاً منه لأثرها في الفكر الانساني. رصد في دراساته تطوّر الرواية العربية من "تعليمية" هي اقرب " الى المقالة في جوهرها"، الى رواية "التسلية والترفيه" التي "ينحصر جهدها في تقديم مجموعة من الاحداث الغريبة العجيبة والمسلية".

عبد المحسن طه بدر "تطور الرواية العربية الحديثة" ص٤٠١، دار المعارف، القاهرة

ومن خصائص هذه "الرواية" الاتيان بكل ما هو خارق ومدهش ومثالي. بعبارة اخرى فإنها تحاول الهروب بالانسان من واقعه الحقيقي. تلقانا بعد ذلك "الرواية الفنية" التي حاولت "مواجهة الواقع والتعبير عن احساس الاديب الخاص به". ومن خلال تحليله لهذه "الرواية الفنية" لاحظ عبد المحسن بدر انها انتهت اما الى محاولة تقديم صور من حياة شخصية مريضة وتحليلها وقطع الصلة بينها وبين بيئتها مما ادى الى فقد الرواية لمحورها ودّلالتها، وإما الى محاولة التعبير عن حياة الاديب الخاصة في صورة يظهر فيها الاديب وقد دفعه ألمه الذاتي الى عدم التعاطف مع الواقع".

المرجع السابق ص٤٠٢

ويهمنا هنا ان نشير الى استحواذ فكرة "التطوّر" على رؤية هذا الناقد، مما يجعلنا نعترف بأصالة هذه الرؤية التي لا تعرف الجمود. وفي هذا يقول احد تلامذه د. ابراهيم السعافين هذا المفكر والناقد الراحل: "كانت فكرة "التطّور" محورية في نقده الادبي عامة وفي نقده الروائي خاصة، بنى عليها معظم ما ألّف من كتب وبحوث وما القى من محاضرات".

د. ابراهيم السعافين "نظرية الادب ومغامرة التجريب" دار الشرق العربية القدس ص٨٢

◄ كاتب من الأردن.

وقد لوحظ ان بعض الدارسين قد اختلفوا حول ما اسموه بـ "أحكامه القاسية" وحول ادواته النقدية البسيطة شبه التعليمية ومدى قدرتها على اضاءة النصوص التي يقف عندها.

خيري دومة" دراسة في نقد عبد المحسن طه بدر

وقد ردّ السعافين بموضوعية على مثل هذه الانتقادات التي كادت لا تتهمه بالشوفينية القومية والتعصب الديني، قائلاً: لقد ظل عبد المحسن بدر وفيًا لرؤيته الفكرية والنقدية معاً، يرى الابيض والاسود معاً.

لقد بدا لمن عرفوه صورة نادرة للالتزام الثقافي الفذ، يصدق التطبيق عنده النظر ويطابق الفعل عنده القول".

د. السعافين: المرجع السابق ص٨٢

وكما ركّز عبد المحسن بدر في منهجه النقدي على مصطلح "التطوّر" فقد ركّز أيضاً – وكما لاحظ خيري دومة – على "الواقع" و"الرؤية". فالواقع يبدو شيئا مجرداً اذا لم يحس به الاديب او اذا لم يتخذ موقفاً منه.

يؤكد عبد المحسن بدر على "الاحساس الواعي العميق بالبيئة" وفي رأيه ان عدم توفر مثل هذا الاحساس العميق لدى الرواد الاوائل من الروائيين الفنيين العرب هو الذي اضعف الى حد ما عملهم الفني.

د. عبد المحسن بدر: تطور الرواية العريقة ص ٢٣٥

الاحساس العميق بالواقع هو الذي يكسب العمل الروائي قيمته الحقيقية. من هنا رأيناه يقول: "والثقافة النظرية وان كانت لازمة للفنان الى اكبر حدّ ممكن، لكنها لا تغنيه عن تجربة الواقع الحي وإن كانت تساعده على تعميق احساسة بهذا الواقع".

د. عبد المحسن بدر: المرجع السابق ص ٣٧٧

لقد وردت هذه العبارة وهو ينتقد حيرة وقلق الكاتب الكبير "توفيق الحكيم"، فقد راى ان سبب ذلك هو "فصل الحكيم بين قضية الفن وقضية الحياة فصلاً كبيراً"

المرجع السابق ص ٣٧٧

وتظل فكرة او مصطلح "التطور" ملازمة لهذا الناقد وهو ينقد هذا العمل الفني او ذلك مؤكداً على ربط هذا "التطور" بالواقع الاجتماعي. لذا نراه يجعل هذا الربط مقياساً للمفاضلة بين روائي وآخر.

لم يهادن عبد المحسن بدر في نقده للأعمال الروائية او القصصية. كان ينقد بموضوعية وحس فني مرهف. يرفض تعامل بعض الروائيين العرب بقسوة مع شخصياتهم الروائية او السخرية منها. وعليه فإن تعاطف الروائي مع شخصياته قضية انسانية لا يجوز التغافل عنها.

ان التعريض ببعض الشخصيات الفنية في العمل الروائي او القسوة عليها يفقد هذا العمل خصوبته وحيويته.

ومع ان هذا الناقد لا يعدّ الفن مستقلا عن شخصية الفنان او المبدع، فإنه يرفض هيمنته على حركة شخصياته، بحيث يُولي بعضها اهتماماً اكبر من البعض الاخر "او يستأثر باهتمامه بطلٌ متفرّد". مما يفقد الشخصيات الاخرى بعض ملامحها المميزة.

من هنا فإن الروائي العظيم في رأي عبد المحسن بدر هو القادر على انجاز الجانب الجوهري للشخصية ومن ثم وصلها بالحياة اليومية. وفي تناوله لمواقف الشخصيات الفنية في العمل الروائي كان يرى ضرورة اتصافها بـ "الانسجام" "تكشف عن نفسها بالممارسة لا بالكلام".

الروائي والارض ص ١٨٤

وقد طبق هذا المعيار على كل الاعمال الروائية التي نقدها، فلا فنية للابداع الروائي اذا استغرقته "التقريريّة" او "الوصفيّة".

هل كان عبد المحسن بدر قاسياً في احكامه، كما اعتقد بعض النقّاد من معاصريه؟.

لا أظن ذلك صحيحياً، فحدته في بعض احكامه كانت – كما أرى – مبرّرةً. حدّتُه تبدو حيث يشعر ان هذا الروائي او ذاك قد عجز عن الانتماء لواقعه والتعاطف معه. وكما يرى د. ابراهيم السعافين فإنّ "اختيار الناقد للرؤية الواقعية مرجعاً اساساً لممارسته النقدية، جعلته ينظر الى تضخيم الشخصية نظرة عدم رضا .... جعلته ينفر من الثبات، ثبات الطبقة وثبات القيم وثبات الشخصية في العمل الفني."

د. ابراهيم السعافين: "نظرية الادب ومغامرة التجريب" دار الشرق العربية (القدس ص٤٩)

عبد المحسن بدر يؤمن بـ "الواقعية" التي ترصد دقائق الحياة الانسانية بوعي عميق، فدور "الوعي" في عملية الابداع هو الذي يؤكد صلة الفن بالحياة.

ركّز الناقد على ضرورة تكثيف الحياة في الصورة الفنية، كما رفض بشدّة تزييف الواقع الذي يلجأ اليه بعض الكتّاب.

رفض "اللامنطق" في العمل الروائي الذي يقع فيه بعض الروائيين حين تجيء تصرفات شخصياتهم غير مبررة وغير مقنعة. رفض القسوة على الواقع، او الوقوف منه موقفاً سلبياً يتجلىّ في "الحيادية" التي تفقد العمل الفني رسالته الانسانية.

آمن عبد المحسن بدر بأنّ المبدع الحقيقي هو الذي يصوّر في عمله الروائي العلاقات الاجتماعية من خلال حياة بسطاء الناس، دون محاولة لتزييف هذه الحياة او الوقوف منها موقفاً حيادياً. هو الذي يعيد خلق الواقع على نحو مقنع للقارئ بعيد عن الافتعال. هو الذي يلقانا فيه إحساس الشخصيات الفنية في العمل الروائي متحدّثا عن نفسه بنفسه دون اقحام للكلام الوصفي الذي يقلل من خصوبة العمل الفني.

آمن هذا الناقد الادبي بأن الفن والادب مسؤولان عن قراءة الواقع قراءة أمينة بغية الاسراع في تغييره نحو الأبهى. ثوابته وقناعاته لم يحدث أن حاد عنها، فهي راسخة في ضميره ووجدانه.

وكما وصفه تلميذه د. السعافين في كتابة السابق الذكر، فإن عبد المحسن بدر "كان صورة نادرة للصدق والاخلاص في الايمان بالرؤية التي تحكم فكره وحياته".

رحل هذا الناقد الكبير عن دنيانا وله من العمر ثمانية وخمسون عاماً. لم يهادن او يزيّف او يهرب الى واقع ليس واقعه. حافظ على صدقه مع نفسه حتى آخر لحظة في حياته.

قصـــائـد

نادر هدى

لا شيء سواي

لو أني أملك هذي البئر الملأى

هذا النّهر

البحر

الطّوفان

لملأتُ جراري

أشعلت بروحي "نار قِراي"

ولروّضت الخيل، جعلت سنابكها مهوى الفرسان

* * * * *

لو أني أملك هذي الثمرات

لقطفت ... قطفت أطايبها

ودعوت حبيبة قلبي

النجمة

أفق السموات هداي

ولقلت إليكِ ... إليكِ

أيا جوهرةً ؛

لكني خاوٍ في حلكة ليل الظلم الظلماتِ

ولا شيء سواي !!

وَتَر القوس

يُتعبني أملٌ لا أُدرِكُهُ

يتعبني سرٌّ يقين عارٍ

- هل أقتلُ نفسي ؟!

- لا خيطَ يُدثرني

- لا قطرَ يُروِّيني

◄ شاعر من الأردن.

- لا ضوءَ يهدِّئُ أنوائي

وأراني أرتق جرحاً

فاذا جرحٌ .....

ماذا سأضيف لصرح أساي؟!

(وَتَرَ القوس)

فما جدوى الحلم المترع في زهو أناي !!

طابون جدّاتي

- من الآتي

من المتضوع الأعماق في أنداء لذَّاتي

- هو الغيبُ المُضبَّبُ من صقيع الرُّوح

في هتك الغواياتِ

يؤججُ جمر ذاكرتي

إلى طابون جدَّاتي

إلى البئر التي آنستُ من بدءِ الحكاياتِ

إلى ما لستُ أذكرُهُ

فعذراً من غنائي المرِّ أنفثُهُ

فإن الصدر مكلومٌ بأوجاع الشكاياتِ

على أني أُكتِّمُ ما أُعِلُّهُ بأسرار المآلاتِ

فراشات ضوء

فراشات ضوءٍ

تراوِدُ سراً وآخرَ

وطفل يهيم

يراقِصُ أفقاً وآخر

هما انت في عتم هذي القِفار

سواقٍ لحجة قلبي المُعنَّى

وفجر غمام

فهيّا أيا موطن البهجات تعمِّر هذا الفضاءَ

الغد المتماهي

وهيّا لقلبيَ إنه خاوٍ

ولا شيء إلا فراشات ضوئِكَ

لتنضوَ فيه

فيوض الندى وعروش المقام

فوضى المتاهات

أعذبكِ

أم مرُّ الغواياتِ ؟!

* * * * *

دعي الآهات تمضي في أعنَّتِها

فإنَّ الوزنَ مكسورٌ

مفاعيلٌ ...مفاعيلٌ ... مفاعيلٌ

أعلِلُها

هي نبضي الشريدُ

غوايةُ اللغة

المسافاتِ التي في الهُلك

تنذرُ ما تبقى من ظِلال الصوتِ والصُّورِ

ومن أشلائيَ المطعونةِ الدُّبرِ

على أنِّي أُكتِّمُ ما أُحاكيه

ورسمُ الغيبِ أتركُ للنُّهى إثري

* * * * *

دعيني، لم أعدْ أقوى

أراني

ظلٌّ بعضِ الدَّرب في فوضى المتاهاتِ

دعيني، فتنتي في الحرف أودِعُها

ليأخذني الغيابُ ... الوعدُ في حمَّى السؤالاتِ

* * * * *

هنالك في الأعالي وارفٌ شجري

وحدٌّ الغيمِ أكتبُ ما تبقى من مآلاتي

وأُسنِد ما يضمِّدُ سريَ النائي

لكي تبقى الغوايةُ بنتَ سندسِها المُكنَّى

"إن في موتي حياتي"

- هل أتمٌّ قصيدتي؟!

- لا

لن أخِبَّ العمر في فوضى المتاهات

حـريـــة .. غـــزة

غازي الذيبة

فوق سمائك يا غزة

فوق عيون الأطفال الرضع في أحيائك

فوق الجثث المحروقة بالفسفور الأبيض

في أرجائك

فوق الموت

فوق أغاني الصيادين على بحرك

فوق الصمت

فوق الليل المنتشر على الأرجاء

فوق الأشلاء

فوق أهازيج النسوة في حقل الزيتون

فوق جنازير الدبابات المسعورة

فوق رقاب القتلة

صوتك يتزنر بأغاني البحر

وعلى كتفيك نجوم المحترقين

فوق صواري سفن التواقين إلى الحرية

نشتعل كزهرة حب في أوارق التاريخ

ونكتب فوق الأسوار المحروسة بالألغام

حرية

* * * * *

فوق هدير الطيارات على "تل الكاشف"

فوق المنكبين على وقف النبض

فوق عظايات السلم المنتفخ ببطن الجيف العربية

فوق الأمم المتحدة ورايتها الخرساء

فوق رصاص الغدر

وشماتة إخوتنا في القهر

فوق ظلال النهر

◄ شاعر من الأردن.

فوق قيامتنا المنسوجة في ليل القمم الضوئية

ننسج رايات الفجر

لنطوق بستان الله الأخضر في غزة

بالحرية

فوق مجازرهم في "الفاعورة"

فوق "المعبر" في قلب رفح

فوق النار على الأسوار

فوق رصيف الأزهار

ننقش عند القمر الناشف يا غزة هاشم

اسم الحرية بالدم

ونلونه بالأقلام المكسورة في الكلمات

فوق الطعنات

وغدر العم وابن العم

نرفع رايتك الخضراء

ولا نستسلم

نتلعثم باسمك

ولا نستسلم

نتعثر بالجثث المحروقة فيك

ولا نستسلم

نتعلم أن الله قريب جدا منك

ولا نستسلم

ونطير إلى ضوء العزة فيك ولا نستسلم

ونردد أسماء الشهداء الحسنى في نبضك

فوق القصف وتحت النار

ولا نستسلم

ونعيد إلى الكلمات توهجها الأول

ونرتب بيت الحب الأول

وندوزن قيثار نشيدتنا الأولى

ونغني باسم فلسطين أم الشهداء

ولا نستسلم

نحمل أحلام الأطفال المفقوءة

ورفيف الآه المهدورة فوق الرمضاء

ولا نستسلم

ونحط القلب على أجنحة الريح

كي يعزف أنشودته الأبدية : حرية

* * * * *

الله هنا

والحب هنا

والخير هنا

ودماء الشهداء

وأغاني العودة

والطلقاء

وبقايا الدم على شجر الدار

والأسوار

والنور الآتي من أقصى نقطة دم

حتى النور النائم في طرف الغيم :

حرية

* * * * *

الحزن هنا

يزرع قُذلته المرخية فوق الرأس

ويمشي بين الناس

ويغني باسمك يا غزة

باسم الأطفال الرضع

والخيم المنصوبة في أهواء الطعنات

باسم الحرية

باسم مناديل النسوة يودعن بقاياهن

قبيل الظهر

سيجيء العصر على فرس النهر

ويعلي رايته لترفرف فوق الأقواس

حرية

* * * * *

فوق الصور المثلومة للأطفال

فوق الصمت القاهر

والصمت الغادر

تخرج من غيم دخان الصليات على غزة

نار الله الموقدة

تتدفق صرخات من أطفال رضع

من أشلاء نساء تتضرع

من جثث تتفحم تحت القصف الهمجي

من قلب مغروز بالسم

من أول نبض يتحرك حذراً فوق اللغم

نطلق عصفور الضوء ونصرخ

في حفل التفجير الأممي

حرية

* * * * *

من أمنية النبض الدافق في شريان السجن

من آهات أبٍ مفجوع برحيل الزوجة والابن

من تحت ركام الحزن

من قطع اللحم البشري المتوهج بالفسفور الأبيض

من ريح تصعد أعلى الضوء

وتبني بيتا هدمته الإف ١٦

من وسط العتمة في جامعة الدول العربية

حرية

* * * * *

يا غزة

علمنا الحزن بأن نحتمل الحزن

وعلَّمنا السجن بأن نتدرب في الليل على الآهات

الليل طويل فينا والكلمات

طعنات ترقد في جسد الطعنات

لم نحملها في الموت إلى مقبرة الخوف

ووقفنا مذهولين

نزرع من خفقات الريح خيولا

وسهولا

ومنازل من أقمار ترقص للحرية

وهتفنا باسم الثورة

والعصفور المطلق في فلوات النار

باسم الأحرار

باسم القبلة والريش على فوهات بنادقنا

باسم الثوار

سنغني تحت سمائك يا غزة

حرية

وسنرفع فوق مآذنك المحروسة بالأزهار

أنشودة حراس البيارات

وأغاني الصيادين السمر

وهتاف الصبية في يوم مختنق بالغارات

وتراتيل النايات

ستحلق في أجواء نهاراتك

أسراب من ومض نبوي

لتضيء الليل النائم في قاعات المؤتمرات
أصوات تطلع من قلب الليل
باسم النهر
وباسم البحر
سننادي يا الله
حرية
يا غزة
يا امرأة مزقها القصف
وحاصرها القتلة من كل جهات العسف
يا غزة
يا أسراب سنونو تمرق ومضا في الحرية
لتضيء على قلب المتوسط في عتمته
أجنحة طيور
تتقافز فوق كراريس الرسم بمدرسة الفاعورة
وعلى أطراف حناياها رسم الأطفال منازلهم تهدم
باسم الحرية
باسم الشمع المتدفق من أصوات الثكلى
لينير الدنيا بالحرية

سنعلق فوق البر
وفوق البحر
هواء يكتب فوق الشطآن المحروسة بالخذلان ..
حرية
فيا رب الحرية
لا تتوقف عن منح نياشينك للمكلومين
لا تسقط نعش الشهداء عن الأكتاف
فالشهداء هنا في غزتك المصلوبة منذ أتاها الاسكندر
يرتجفون من الطعنات
امنحهم خبزا
لوزا
ملحا
بعض مودتك الأبوية
واطلقهم في جنة مجدك
يحتفلون مع الكلمات المنسوجة في قلب العتمة
حرية
حرية
حرية.

سندريلا عربية

حسن ناجي

نعاس مكتظ بالتثاؤب

ينزلق النوم طرياً

تحت ظل جفن كسول

يستيقظ الحلم بكامل عافيته

ويبدأ رحلته في العيون

* * * * *

نامي قليلاً يا فتاتي

قالت حفنة نوم

لأقص عليك حلمي

لقد نزف الليل ثوانيه

أغمضت عينيها

وحلمت بنوم هادىء

* * * * *

تقول القصة

سندريلا في القرن العشرين

اصطادتها غفوة حب

على مشارف حلم أمير

مبتل بالصحو

* * * * *

مارس الأمير هوايته في الصيد

وجد القدمين العاريتين

وما زال يبحث عن الحذاء

لهاث

مكسوّة بالأغنيات

وما تيسّر من السوسنات والحساسين

تروي عطش الكلمات

بالقصائد

◄ شاعر من الأردن.

على صهوة القصيدة

أطارد بهجتها

وصهيل الوقت يسبقني

فتحملني ابتسامتها

إلى جمر الصدى

على صهوة القصيدة

خلف بوصلة نداها

أبوح بصرخة مؤجّلة

أنت امتداد الأساطير

في مسامات الحكايا

على صهوة القصيدة

حاملاً كأس فتنتك

وسنابل الرغبة

بحثاً عن تفاحة الهداية

على صهوة القصيدة

مسكوناً بناي الغياب

أقتفي وشوشات عطرها

عند صحوة الندى

على صهوة القصيدة

أقدّ قميص الوزن من قبل

أبعثر المفردات

فأجدني فيك

وشـوشـات

ظـــلّ

أسندت ظلها

على ظلّي

فتغلغل الخدر

إلى التراب

شهــوة

تنفّس أقدامها على الأرض

يبعث في العشب

شهوة التقبيل

جمـــر

أحسّت بصقيع الهجر

تدثرت بالقصيدة

ونامت

فوق جمر الكلام

مخمــل

يغفو المخمل

على حرير الجسد

ويلوذ بصمت دافئ

حـــزن

على غصن من هذا الجسد

أعلق حزني

على غصن ثانٍ

أكتب قصيدتي

فتبدأ الأغصان بالغناء

أعشـــاش

الشجرة التي انتظرتني طويلاً

جاءت إليّ حافية

بكامل أعشاشها

عشـــب

تذوّقت أقدامي

طعم شارعها الياسميني

فانتعلت

عشب الأرض

نـــدى

تبكي العصافير

احتراق الندى

عند جفاف الأغاني

مـاء هـــش

غيمة خجولة

تقرأ في صفحه مائها الهش

سر تفتح الأبيض

عـــري

عارياً

جاءني صوتها

قبّلته

فصار أغنية

قصيدتـان

طارق مكاوي

(1)

كرة الثلج

ناسيًا غيم هذا الصباح

تسللت من عسل النوم

أغسل عينيك حتى

أرى جبلا من خريف

بلحم المرايا

فأنت سماء مؤججة بالنجوم

لا ترى أي شيء ينام على شفتي

سوى الشعرِ

فإن الذين يمرون بين مناسك عينيك

ليس سوى بيدق واحد

والقصيدة شكل الفصول الذي في الكلام

أشذبها ما أشاء

فتنبتني في هوايا

الصقيع الغرير توكأ فيها

تدحرج في الابتداء كاسمائنا

فوق ماء الرصيف

تدحرجت الورقات التي هربت ببذور الثلوج/ الرجال

اليحبون صوت حبيبي

تدحرج من ها هنا كرة للصغار/ كلام النساء عن الحب

وصوت الذين تحبينهم

◄ شاعر من الأردن.

تحسين طغيانهم في علاك

واسماء عينيك في مجرات أصواتهم

لم يظل ذهول سوى ما أردت

خسارات نرجسة في الطريق

تراكض في صحو أوراقها البردُ

تفجؤها كرة الثلج في شمس نيسان

ليترك بين موات الدواخل

انشودة للصقيع

(٢)

قصيدة خريفية

كيفما تكون الإجابة

يدير الزمان ظهره كمعدن هرم

نخاف من الريح التي تغتال أحلامنا

تغتال الحب الذي ينمو كقرنفلة في مهب الضياء

انتظرني يا حبيبي

لأدلك أين الطريق الذي لا يؤدي لنا

انتظرني كي أدلك

على رائحتي

وعنب يدي

وداليتي النظرة

وانتظرني حينما تغني فيروز "يا طير"

إنني أخفق بالشعر

طافح بالحب الذي شتته الجهات

وألون بلور النافذة

بأنفاس القصائد والموسيقى

التي بكت طويلا

فوق أنامل الكمان.

تعليق على ما يحدث الآن

مهدي نصير

في تلكَ الليلةِ كنتُ أنامُ على ضفَّةِ الطِّينِ
والقمرُ الأبلهُ الأصفرُ اللصُّ كانَ يُراقبني
ويُتابعُني
كانَ يُرسلُ نحوي لُعاباً مِنَ الفضَّةِ
كانَ يُخفي قُدوراً نُحاسيَّةً
كانَ يُرسلُها في المساءِ
إلى غابةٍ كانتِ العتمةُ في حشائشِها
كانَ يسرقُني
ويُكتِّفُني ويُغلِّفُ جسمي الهزيلَ
ويُرسلهُ في الهزيعِ الأخيرِ مِنَ الليلِ
نحوَ الظَّلام .
في تلكَ الليلةِ كنتُ بكيتُ طويلاً
غفوتُ وفي جسدي رعشةٌ ونشيجٌ
أُكرِّرُهُ كلَّما سقطتْ فوقَ وجهي لُفافةُ ضوءٍ
وأهربُ كلَّما حاولَ أنْ يسرقَ الليلَ مِنِّي
تسلَّلتُ خلفَ لفائفهِ
كانَ يركضُ نحوَ الحشائشِ في الغابةِ
كانَ يخطو وحيداً
وفوقَ يديهِ المُضيئةِ أكداسٌ مِنْ جُثَثٍ
ورؤوسٌ مُعلَّقةٌ رُزَماً بالخطاطيفِ
مُبتهجاً كانَ يرقصُ
مِنْ حولِهِ كانتِ الأشناتُ تُعانقهُ
وتُساعدهُ وتُقدِّمُ بعضَ العصيرِ المُثلَّجِ
سِرتُ طويلاً
تسلَّقتُ مُرتجفاً أرْزَةً واختبأتُ
مضى عائداً وعلى كتفيهِ لفائفُ مِنْ صُوَرٍ

◄ شاعر من الأردن.

وأباريقُ مملوءَةٌ بالعصير .

غفوتُ وراحَ الظَّلامُ يُغطِّي المكانَ

صحوتُ على صوتِ أضراسَ

كانتْ تُمزِّقُ عظْماً طَريَّاً

رأيتُ مخالِبَ

عينينِ تلتمعانِ

وناراً تَشيبُ / تشِبُّ

وأجسادَ تُشوى

ورائحةً لجماجمَ مِنْ دَمِها كانَ ينبتُ

دغْلٌ مِنَ الأشنات .

كانَ رأسيَ يؤلِمني

وصُداعٌ عنيفٌ يُكسِّرُ / يقضِمُ عظمي

في تلكَ السَّاعةِ / تلكَ الليلةِ

كانا يسيرانَ في العتمةِ

يحملُ الأكبرُ فأسَهُ ودُروعاً وسيفاً صَقيلاً

وفانوسَ زيتٍ يسيرُ بِهِ الآخرُ المُتخفّي بثوبِ رُعاةٍ

أفقتُ كانا كمثلِ رُخامٍ قويٍّ وأبيضَ

كانا يسيرانِ جَنْباً لِجنْبٍ

أكبرُهم خائفاً كانَ :

حينَ ارتطمتُ بجذعٍ صغيرٍ

توقَّفَ / راحَ يُدوِّرُ مِنْ حولِهِ

عُدتُ أخفيتُ جسمي الصَّغيرَ

وتابعتُ

كانا كبيرينِ / كنتُ صغيراً

هُما الآنَ يرتجفانِ مِنَ البرْدِ

ينتظرانِ

تسلَّقتُ أبعَدَ :

كانا ينامانِ مُرتجفين

وما زلتُ أرقبُ / يستيقظانِ

وينتظرانِ ويرتجفان .

هوامش:

- تعليق على ما حدث :

كنتُ مستيقظاً / قَلِقاً

جسداً مِنْ جُذوعٍ مُكسَّرةٍ

كنتُ مرتبكاً / خائفاً وأُراقبُ

كانا ينامانِ ملتصقينِ

كانت تحُفُّ بهمْ كُتَلٌ مِنْ عناكبَ برِّيَّةٍ وثعالبَ

كانَ الظَّلامُ شديداً

وكنتُ أُراقبُ في حذَرٍ

جاءَ / ألقى لفائفهُ

وتجوَّلَ مِنْ حولِها

وأضاءَ بلحيتِهِ الكثَّةِ ساحةً مِنْ هشيمٍ

وأوقدَ ناراً

وراحَ يُصفِّقُ في جَذَلٍ

ويهيئُ بئراً لناقتِهِ الحجريَّةِ :

أطلقَ للريحِ أكبرُهم قَدميهِ

وخلَّفَ ناراً ونوقاً تُحاصرُ طِفلاً صغيراً

غفا / نائماً فوقَ زِندِ أخيهِ الكبير .

في الفجرِ عادَ

تفقَّدَ وجهَ أخيهِ الصَّغيرِ

وكانت على جِلدِهِ بُقَعٌ / بَرَصٌ

كانَ يبكي ويقطُرُ مُرتجفاً دَمَهُ

قامَ يحملُ جُثَّتَهُ عائداً / خارجاً

نحوَ أسوارِهِ / واختفى .

- تعليق على ما يحدث

ها أنذا لم أزلْ جالساً تحتَ جذْعٍ قديمٍ

عطشتُ / وقُمتُ

تلفَّتُّ حولي / شربتُ مِنَ الناقةِ لبناً

فتكدَّرتُ / دُختُ / تغضَّنَ جِلْدي تبقَّعتُ / صرتُ كليمونةٍ

صِحتُ: ماءً أُريدُ .

مِنَ الليلِ صوتُكَ جاءَ :

كانَ لها شِرْبُ يومٍ قديمٍ

وكانَ لنا ولكم شِرْبُ يومٍ

. جفَّتْ ضُروعُ البلِّ يا أبتِ

والدّودُ أوغلَ في دمي

وأنا ضئيلٌ جالسٌ

أشربُ في كلِّ صباحٍ لبناً

مِنْ ناقةٍ حجريَّةٍ برْصاء .

الحصن ٢-٤-٢٠١٠

(قصتـــان)

رفقي بدوي

(I)

لا تحزن

جهزت روحي بقدر طاقتي، فتنسمت ريحاً طيبة تلفني، ورأيتني كما لم أرنى من قبل، وتفتحت مسام وجهي، فشعت نوراً فرأيت كل ما حولي يضئ، ووجدتني أهفو إلى الفرح، تبسمت، فانقشع النور، وتبخرت الريح الطيبة، تكدرت، وألفيتني أخمش صدري، محاولا إخراج قلبي بيدي وغسله غسلاً طهوراً، لم أستطع، أغرورقت عيناي، وسالت على الخدين، فاصَّاعد من حنجرتي وصدري نشيج، فدنا إلى سمعي صوت من حشاشات قلوب كثيرة "تأدب".

سقطت مغشياً علىَّ، ووجدتني أطيب بعرقي، وأستمع لصوتي الذى يهتف "هلموا هلموا.. إلىَّ إلىَّ".

فجاءني من جاء من كل صوب وحدب، رجال وأطفال وشيوخ ونساء، مجدورون، قبل أن تفزعني وجوههم المبثورة، أغمضت عينىَّ، ثم فتحتهما على اتساعهما، ووضعت على قلبي حجراً" فسكن روعي، وبعد أن فرغت من تقبيل أيديهم ومصافحة وجهي لوجُوههم، وجدتهم يجمعون أيديهم وبصعوبة يزحزحون باباً حديدياً من فوق رؤوسهم، ورفعوني بأيديهم، ومن خلال الوربة التى فتحوها مرروني.

ولما مُرِّرت وصعدت إلى أعلى عبر بوابة المبتلين، وقع الحجر الذى وضعته على صدري فوق رؤوسهم، وشعرت بجلد وجهي وكأنه يشد على دف، فانخلع قلبي رعبا، ففررت من نفسي، وهمت على وجهي، وكلما تخيرت طريقاً وجدت بابه موصداً، فأقبلت علىَّ أقرعني، وركبني الغم، عدوت نحو المبتلين لأأتنس بهم، واجتمع بشملهم، فوجدت الباب موصدا.

نمت على ظهري، وعيناي شاخصتان للسماء، فتساقط علىَّ المطر مدرارا، وكلما حاولت القيام ما قدرت، وكأنني بذرة انزرعت فى الطين وارتوت بالمطر، فخرجت من قلبي وردة، تفتحت وفاح طيبها، وانفتحت الأبواب الموصدة مرة واحدة، وخرجت علىَّ من كل باب حورية، وقفن فى دائرة حولي، كل واحدة تمد يدها تنشد وردة قلبي، فلما نظرت إلى محياهن خجلت أن أردهن، قلت: "هى لمن تزرعني فيها أبدا"

فتراجعن مذعورات إلا واحدة، ألقت على الطين بُردية النور التى ترتديها، فابتهج جسمي، همست: "لا تحزن".

◄ قاص من مصر.

(٢)
لباس العاشقين

رأيتني أطوح بدنَي، فتتخلخل الكتلة فى دولاب البدن وتفسح قدراً من الفراغ، تتأرجح الكتلة بين احتلاله أو الجلاء عنه، وما كنت أعرف أن الفراغ بقادر على إزاحة الكتلة، ولا يبقي فى دولاب بدني سواه، فشفت الرؤيا، ووجدتني أزداد تطوحاً، وأعري البدن ستره، عندما لم يعد فى ستره ما يستحق الستر، وعندما لم يعد النظارة بناظرين إليه، فكل منا رغم الزحام فى المكان نتطوح ونتطوح، مشتاقين لمن يملأ الفراغ.



كانت الأجساد فى تطوحها تتلاصق، وفى عريها تتلامس، وعلى دقات الدفوف الصاخبة تتخلص من شهوتها بالغة بها عنان التحليق، فركبت الأجساد مركبة الأجساد، فعزفت لها الطبول معزوفة الصعود، وما سكنت فى طبقة من طبقات الذرى، وما نزلت من مراكبها إلا عندما جاء وقت الإشهاد، فشهدت بأنها ما تعلمت سوى علم الفطرة، وما جاءت إلا من توافق المسامات التى بالجلود، وما خرجت إلا لتدخل، وما دخلت إلا لتحيا، وما حييت إلا لتموت، وما ماتت ما دام النَفَس الذى خرج قد ازدان على مقعد الجلوس، فأُطعِمت بقدر ما أزاحت الكتلة وأحلت الفراغ.

فإذا ما عادت الكتلة للبدن، التزم الأمر، وعشق موقف العبودية، فمنح مفتاح الطاعة، فدخل، وسكن، لما ألبسناه لِباس العاشقين.

وحشــة الـرابعــة

منيرة صالح

تأملت الكاتبة جمهورها، ثم تأملت سقف القاعة ، ولما فتحت دفتراً بين يديها ، قفزت منه صغيرة وراحت تتجول في المكان كأنها تقص أثراً .

في الرابعة تماماً، أقصد في عمر الرابعة ، تشكل القلق العميق همساً أخرجني من بيتنا ، نحو شوارع غريبة، ابتعدت وحدي ولم أكن أعرف الرجعى ،كنت أبحث عنه، وصلت المسجد كان الصوت المذكر يؤذن للعصر، وانا انتظرت أن أراه بعد الصلاة مع خروج المصلين الذين يتوضأون بأباريق بلاستيكية أمام محلاتهم ، كانت حركات أيديهم عجلى،كي لا تفوتهم الصلاة ، انتظرت حتى انقضت الصلاة خرجوا، ولم يخرج.

جاء أخي يصطحب صاحباً.أظهر فرحاً لأنه وجدني.

– عم تتسألين ؟ قلت له الحقيقة ، فتبسم ولم يحر جوابا، وأشار صاحبه الى الزرقة العميقة جدا لذلك العصر الصيفي ،وقال ببساطة:– هو هناك...

– يدي في يده. حثثنا السير إلى بيتنا الطيني .ودون مناسبة، وعدني أنه لن يأتي بالخبر لأي كان . إن لم أعد المحاولة. هززت رأسي موافقة.وما كففت أنظر إلى السوق الجميل والحيوانات وحركة الناس . ثم أرفع رأسي ، أتأمل الشمس العظيمة ترعى كل شئ من فوق، صفراء تسر الناظرين. وكلما توغل الوقت نحو المساء، تغدو حنونة مثل أم مريضة ستفارق– على عجل– صغارها.

لم يبد أنهم في البيت قد لاحظوا غيابي، أيقنت أنها الصدفة التي جاءت بأخي وبصاحب له إلى السوق.

مر الوقت سريعاً، وصرنا في فراش اصطف في باحة البيت تحت نجوم قريبة ولامعة . تأملت بعينيين تبحثان، قلت: أين تراه الآن ؟ السماء خلف النجوم المشعة غامقة، لكن دكنتها ليست سوداء ،بل تقترب من اللون الكحلي. نمت وأنا أعتقد أن هذا اللون امتص دكنته من لحيته الكثيفة التي تنتشر الآن عبر السموات إلى الارض.

التقريع الذي يلازم صباحاتي والذي تتقنه بصوتها اللارؤوم، بسبب بلل يجره النوم العميق وكؤوس الشاي العديدة التي امتصصت حلوها في السهر الأسري قبل النوم. التقريع جعلني أنسحب الى التأمل من جديد . صرت خلف البيت الطيني لتنشف الشمس ثيابي . غمرني نور أبيض ، أنساني البلل وصوت التقريع . انتشيت بالدفىء والنقاء، كانت الشمس الصفراء ما تزال حنونة في جبين ذاك الصبح المنير . بل الضياء هو ما يعمر الكون بلون أبيض شفاف .من أين تأتي الضياء . من عمَّرَ الكونَ به قبل أن أستيقظ. قلت: أستيقظ غدا أسبق ظهوره ولسوف أعرف.

أدرت وجهي للحائط كما اعتدت، لتنشف الشمس بلل السروال بفعالية. بنفس متهدج أقررت:

◄ قاصة من الأردن.

لا بد أن هذه الضياء العظيمة، التي تلف الأرض بسكون مقدس هو من نور لحيته العظيمة. لحيته الفضية التي هي ملء السموات والأرض . ثم استدركتُ:سواد لحيته يمنح النجوم سماء داكنه لتشع؟ أم هي بيضاء تمنحنا الضياء الباهر .

وسط الظهيرة، كنت أستند إلى جذع شجرة تفاح أحبها منذ زرعت في الأرض الواسعة حول البيت .

بحثت عيناي ، جابتا السماء . ثم هبطتا تمسحان الأفق حول البيت . أين هو . لو التقيه . فقط أراه مرة واحدة، لأسأله عن كل الأشياء دفعة واحدة.

لم أجد ضالتي . جلست من وقوف . وجهي بين يدي. طرقت ذاكرتي كلمة الزمن. سمعتها من أيام ،انطلقت الكلمة بشكل مبهم من فم الداية وهي تشرب قهوتها لدينا .الكلمة الآن لها وقع عميق، ترددتْ بصدى تمثيليّ . الزمن صار له شكل بوابة عملاقة لها لون الصدأ. الباب له صرير عميق مخيف . وأنا وحدي الصغيرة، عمري في الرابعة، أجتاز الباب، فلا أجد وراءه إلا مساحات واسعة جدا..لم أجد سوى الباب.

انغلق الباب فاستيقظت. كانت اللحية ذات البهاء العظيم ،ما زالت تملأ الكون بضياء أبيض .

مرة أخرى، قرعت ذاكرتي كلمة لم يكن لها مترادفات في وعيي الصغير. الأبد..كلمة تسللت من شباك خشب قبل ليلتين. كان الشباك مفتوحاً على مصراعيه فتسللت الحروف، وجاءت لتعذب وعيي . تأملت الأشياء المترامية حولي: تراب الباحة البني الهامد، الشجر الضعيف الذي لا يثمر، الباب التنك الذي هو باب بيتنا. حتى الحرّ الذي صارت شمسنا الصفراء تبعث به إلى جونا الأرضي، تأملته كثيراً، لعلي أجد مرادفا للأبد. وما وجدت. أغمضتُ جفنيَّ بالمعرفة الثقيلة التي لا أجد من يفتح لي خزنتها السرية. ولا من إشارة لطريقها. وصار الأبد شيئاً هو أيضاً فوق تلك السموات.

تلك السنة، استمر الوعي الصغير ينمو مثقلاً بأسماء ليس حولي من يجد لها مرادفاً. كثرت ساعات التأمل تحت تلك الشجرة، شجرة التفاح. زاد الشغف بالإصغاء إلى شفاه تتحرك وتلقي كلمات،أتلقاها كأنها رماح مدببة تنغرس في طريِّ الصدر وتعذب العقل، إذ تبقى كما هي، عصية، ومتخفية، تُغلق دونها سموات بعيدة .

وأيضا تلك السنة ، صار التلفاز مصدراً لأسماء كثيرة، منها ما يكون له معنى وهيأة ورائحة، ومنها ما يكون أصماً، يزيد من العذابات ، وساعات التأمل والصمت التي بدأ الآخرون يلاحظونها. ولكن، مع التلفاز نمت لغتي المنطوقة فصيحة لا شائبة فيها، مما أفزع مَن حولي من ولاة الأمر، تفكير طويل ولغة غريبة وطفلة في الرابعة.

كان سائق سيارة الأجرة يتجاذب حديثاً مع الأب، ويرمق بنت الرابعة من خلال مرآته المعلقة في منتصف المركبة البيضاء.

وعيها في تلك اللحظة التقط كلمة طبيب أمراض عقلية. وعرفت أنهم اصطحبوها إليه.

كانت ملامح والديها ممتقعة يرددان الكلمة بصوت منخفض، ومن ثم يرنوان إليها بشفقة. أحست بذلك، رفعت رأسها وحدقت بوجهي والديها، وصارت تتهجى الحزن في تلك الملامح وتسقطه على الكلمة التي لم تفهمها قبل هنيهات .

أغلقت الكاتبة دفترها، ورفعت رأسها، شملت الجمهور بنظرة طويلة ، تقصُّ أثر صغيرة ، في الرابعة من عمرها، تصغي بلهفة وتتأمل ساعات طويلة ، ولسانها عربي فصيح.

ناظرةُ المدرسة

قصة: أنطون تشيكوف

ترجمها عن الإنجليزية: عودة القضاة



غادرت العربةُ البلدة عند الساعة الثامنة والنصف صباحاً .. وبالرغم من أنّ شمس الربيع الرائعة أرسلت أشعتها الدافئة في الأرجاء كافّة، وبدا الطريق العام جافّاً تماماً، فإن كِسَفاً من الثلج لا تزالُ قابعةً في الأخاديد المتناثرة هنا وهناك، وبين أشجار الأيكات المُجاورة .. وبالرغم من أنّ الربيع قد حلَّ بغتةً في هذا العام، فإن الشتاء - الطويل، المُعتم، المُثير للكآبة والضغائن - بالكاد بدأ بالتلاشي .. لم يكُن الطّقس الدافئ، ولا الأيكات الغنّاء - المتّشحة بأنفاس الربيع الدافئة - ولا أسراب الطيور السوداء - المُحلّقةِ فوق حياض مياه الأمطار الموحلة، الشبيهة بالبُحيرات - ولا السماء الفسيحة الغامضة - التي يتوق المرءُ إلى التحليق فيها بحبورٍ وسعادة - تُمثّلُ شيئاً جديداً لـ«ماريّا فاسيليفنا» التي كانت تجلسُ في العربة .. لقد أنفقت ثلاثين سنةً من عمرها وهي تعملُ ناظرةً للمدرسة، ولا أحد يستطيع أن يُخمّن كم مرّة - طوال تلك الأعوام - ذهبت إلى المدينة لتقاضي معاشها الشهري، وفيما إذا كان الوقت - في كلّ مرّةٍ - ربيعاً، أم خريفاً، أم شتاءً، فكلّ الفصول عندها سواء، وكل ما كان يعنيها في الأمر، هو أن تبلغ غايتها، وتُنهي رحلتها بأسرع وقتٍ ممكن.

كانت تشعرُ كما لو أنها تقطنُ في تلك الضاحية من الريف منذُ دهورٍ ودهور، حتى باتت تَعرفُ كلّ شجرةٍ، وكلّ حجرٍ على قارعة الطريق من القرية إلى المدرسة .. ماضيها هنا، وحاضرها هنا، ولم تكُن تتخيّلُ أيّ مستقبلٍ لها في أيّ مكانٍ سوى المدرسة، ثمّ الطريق إلى البلدة في آخر كلّ شهر، ثمّ العودة إلى المدرسة، ثمّ إلى الطريق، وهكذا.

◄ مترجم من الأردن.

لقد نجحت ـ طوال تلك الأعوام ـ في الإقلاع عن التفكير في ماضيها، قبل أن تصبح ناظرةً للمدرسة، وقد أصبح ذلك الماضي ـ بالنسبة لها ـ في طيّ النسيان .. تذكرُ أنه كان لها ـ ذات يوم ـ أبٌ وأم، يقطنانِ في شقّة كبيرة في موسكو، بالقرب من «البوابة الحمراء»، غير أنّه لا يستقرُّ في ذاكرتها من تلك الحياة سوى صور ضبابية باهتة، أشبهَ بالحلم .. مات والدها وهي في العاشرة من عُمرها، ثم ما لبثت أمّها أن لحقت به .. كان لها شقيقٌ يعملُ ضابطاً، وقد اعتاد الاثنان على تبادل الخطابات، غير أن شقيقها ما لبثَ أن توقّفَ عن الرّدّ على خطاباتها .. لم يتبقَّ لها من حياتها الماضية سوى صورةٍ لوالدتها، غير أن تلك الصورة ما لبثت أن بهتتْ وأعتمت بفعلِ الرطوبة في المدرسة، ولم يعُد في مقدور المرء أن يرى منها سوى الشعر والحاجبين.

ما إن قطعت العربةُ ما يقربُ من الميلين، حتى استدار «سيمون» السائق، وقال:

سمعتُ أنهم ألقوا القبض على موظّفٍ حكوميٍّ في المدينة، وقد أودعوه السجن .. تقول الرواية إنه أقدم ـ بمساعدة بعض الألمان ـ على قتل «أليكسييف»، عُمدة موسكو.

من أخبركَ بذلك؟

لقد قرأ بعضهم ذلك في الصحيفة، في حانة "إيفان آيونوف".

خيَّمَ الصمتُ على العربة من جديد، وراحت "فاسيليفنا" تُفكّرُ في المدرسة، والامتحانات التي أصبحت على الأبواب، والتلاميذ الذين باتوا يتهيّأون لها .. وبينما هي غارقةٌ في أفكارها، استرعى انتباهها عربةٌ تجرّها أربعة جياد، يستقلها جارٌ لها يُدعى "هانوف" .. إنه ذات الرجل الذي امتحن التلاميذ في مدرستها في العام قبل المُنصرم .. وما إن أصبحت عربته قريبةً من عربتها، حتى انحنى قائلاً:

عِمتِ صباحاً يا آنسة "فاسيليفنا" .. أحسبُ أنّك متوجّهة إلى المنزل.

"هانوف" هذا، رجلٌ في الأربعين من عمره، ذو ملامح تشي بالكسل، ووجهٍ تبدو عليه علامات الإنهاك .. وبالرغم من أن مظهره يوحي بأنه متقدّمٌ في السنّ، غير إنه لم يزل يحتفظُ بشيءٍ من الوسامة، ولم تزل النسوة تصبو إليه .. يعيشُ "هانوف" في بيت الأسرة الكبير وحيداً، دون عملٍ .. يقول الناس إنه لا يصنعُ في ذلك البيت شيئاً سوى أن يذرعه ـ في كلِّ يوم ـ صعوداً وهبوطاً وهو يصفر، أو يلعب الشطرنج مع خادمه .. ويقول البعض أنه يعاقر الخمر بشراهة، وإنهم يتذكرون أن رائحة العطر والنبيذ كانت تفوحُ من أوراق الامتحانات التي أحضرها معه إلى المنزل في العام قبل المُنصرم .. كما إنه كان ـ دائماً ـ يرتدي ثياباً جديدةً في المناسبات، وكانت "ماريا فاسيليفنا" تراهُ جذّاباً، حتى إنها كانت تشعرُ بالحرج في كلّ مرّةٍ يجلسُ فيها إلى جانبها .. لقد اعتادت ـ في المدرسة ـ على رؤية زملاء يتّسمون بالجدّية وفتور العاطفة، أمّا هذا الرجلُ فمُختلف، فهو لم يؤدِّ صلاةً قط، ولا يعرفُ الموضوع الذي ينبغي أن يطرح أسئلةً حوله، وهو مُفرطُ الكياسة والمُجاملة، ولا يُجيدُ سوى منح الدرجات العالية.

تابع "هانوف" حديثه لـ"ماريّا" قائلاً:

إنني في طريقي لزيارة "باكفيست"، غير أن أحدهم أبلغني أنني قد لا أجده في المنزل.

غادرت العربتان الطريق العامة إلى طريق فرعية باتجاه القرية .. "هانوف" في المقدمة، و"سيمون" يتبعه .. بدا جليّاً أن الجياد الأربعة تبذلُ جهداً كبيراً لجرِّ عربة "هانوف" عبر الطريق الموحلة .. أمّا "سيمون"، فكان يتمايلُ بعربته من جانبٍ إلى جانب، محاولاً عدم الخروج بها عن حافّة الطريق .. في بعض الأحيان، كانت العربة تصطدم بسحابةٍ من غُبارٍ ثلجيٍّ تسوقه الرياح، وفي أحيانٍ أخرى، تنزلقُ في حفرة موحلة .. وكثيراً ما كان "سيمون" يثبُ منها لمساعدة الجياد على مواصلة المسير.

أمّا "ماريا فاسيليفنا" فما زالت تفكِّرُ في المدرسة، وتتساءل فيما إذا كانت أسئلة امتحان الرياضيات في هذا العام ستكون سهلةً أم صعبة .. وفيما هي على تلك الحال، دهمها شعورٌ بالانزعاج حين تذكَّرت مجلس الإدارة المحلّية الذي كان مُزمعاً انعقاده بالأمس، غير أن أحداً من أعضائه لم يحضر .. يا لها من مهزلة! .. منذُ سنتين وهي تطلبُ إليهم صرف خادم المدرسة الذي لم يكُن يفعل شيئاً سوى التصرف بوقاحة، والتطاول عليها، وضرب التلاميذ، غير أن أحداً منهم لم يكترث للأمر .. لم يكُن من السهل عليها مقابلة مدير التعليم، وإذا ما تصادف أن نجحت - مرّةً - في مقابلته، فلم يكُن يفعل شيئاً سوى أن تغرورق عيناه بالدمع، ويتذرَّعَ بضيق الوقت بسبب كثرة العمل .. أمّا المُفتّشُ التعليميّ، فلم يَزُرْ المدرسة سوى مرَّةً واحدةً خلال الأعوام الثلاثة الفائتة، فضلاً عن أنّ الرجل كان يجهلُ واجباته الوظيفية جهلاً مُطبقاً، فقد كان يعمل - قبل ذلك - موظّفاً في دائرة الضرائب، ثمّ أصبح مُفتشاً تعليمياً عن طريق استغلال نفوذ معارفه .. مجلسُ الإدارة المحلّية لا ينعقد إلا نادراً، ولا أحد غير الأعضاء يعلم مكان انعقاده .. حارسُ المدرسة فلاحٌ أُمّيّ، يُديرُ عملاً خاصّاً في مجال الدّباغة، وهو رجلٌ غبيّ، شديدُ الوقاحة، وصديقٌ مُقرّبٌ من خادم المدرسة .. وأمام كلّ تلك الحقائق، لم تكُن "ماريا" تعلمُ لمن تبثّ شكواها.

نظرت نحو "هانوف" وتمتمت قائلةً:

إنه حقّاً وسيمٌ.

ما لبثت الطريق أن أصبحت شديدة الوعورة، ذلك أن العربات سلكت طريقاً ضيّقةً عبر الغابة، حيثُ لا مُتّسع للمناورة أو الاستدارة، وكانت العجلات تنزلقُ - بين الفينة والفينة - في حُفَرٍ موحلة، فيتطاير رَشَاشُ الماء من تحتها إلى الجانبين، وكانت الأغصان الحادّة تصفعُ وجوه من في العربات.

قالَ "هانوف" ضاحكاً:

يا لها من طريق!

نظرت ناظرة المدرسة إليه، وتساءلت في نفسها عن السبب الذي يدفعُ رجلاً مثل هذا للإقامة في مكانٍ كهذا .. ما الذي يُمكن لماله ومظهره الجذّاب أن يُحققاه له هنا، في هذا الوحل، وهذا المكان المهجور؟ .. إن الحياة لم تمنحه امتيازات خاصّة، فها هو - مثل سيمون - يقودُ عربته خبباً في طريقٍ موحلة، شديدة الوعورة، ويُعاني ذات المصاعب .. لماذا اختار العيش في هذا المكان إذا كان باستطاعته العيش في "بيتيسبيرغ" أو في أيّ مكانٍ آخر؟ .. كما أن المرء يفترضُ أن لا يعجز رجلٌ ثريٌّ مثله عن تعبيدِ طريقٍ جيّدة، أفضلَ من هذه؛ طريق تُجنّبهُ كُلَّ هذا البؤس والشقاء، ومُشاهدة علامات اليأس على وجهيّ حوذيّه وزميله "سيمون"، غير أن المُثير للدهشة أنه اكتفى برسم ابتسامة على شفتيه، وبدا غير مُكترث لشيء، وأنه لا يرغبُ في حياةٍ أفضل .. ما من شكٍّ في أنه لطيفٌ، رقيق الحاشية، سليم الطوية، لا يُدركُ قسوة الحياة، غير أنّ

كلّ ذلك لا ينفي حقيقة أنّهُ لم يُقدّم للمدارس سوى بضعة نماذج للكرة الأرضية .. وبالرغم من عدم أهمية تلك النماذج في مكان كهذا، فقد راح ينظرُ إلى نفسه على أنه واحدٌ من أهمّ أعمدة التعليم العام.

قال "سيمون":

تمسَّكي جيداً يا آنسة "فاسيليفنا"!

أخذت العربة تتمايل بشدّة، حتى كادت تنقلب .. تدحرجَ شيءٌ ثقيلٌ عند قدمي "ماريّا" .. نظرت عند قدميها، فإذا به الصندوق الذي أحضرته كي تضع مُشترياتها فيه .. اندفعت العربةُ عبر منحدرٍ موحلٍ حادٍّ، يليه مُرتقىً عَسر .. كان صوت خرير مياه الجداول الصغيرة المُتعرّجة - التي شقَّت لها مسائل عبر الطريق - واضحاً جليّاً، وبدا كما لو أن الماء قرضَ حافّة الطريق من غير موضع .. من ذا الذي يستطيع المُضيّ قُدُماً في هذه الطريق الوعرة! .. بدأت الجياد تجدُ مشقّةً في التنفّس .. ترجَّلَ "هانوف" - الذي كان يرتدي معطَفاً طويلاً - من عربته، وراح يتجول على جانبيّ الطريق .. قال ضاحكاً:

يا لها من طريق! ما من شكٍّ في أنها ستتسبّبُ - قريباً - في تحطيم إحدى العربات.

قال "سيمون" بفظاظة:

لم يُكرهكَ أحدٌ على الخروج في مثل هذا الطّقس .. كان ينبغي عليك البقاء في منزلك.

في المنزل أشعرُ بالسَّأم يا جَدّي، ناهيكَ عن أنني لا أحبُّ المكوثَ فيه.

بدا "هانوف" - بالمُقارنة مع "سيمون" - رجلاً قويّ البنية، ممشوق القدّ، غير أنّ في مشيته ما يَشي بأنه شخصٌ ضعيفٌ، محطّمٌ، يسيرُ حثيثاً نحو نهايته.

انبعثت - بغتة - في أرجاء الغابة نفحةٌ من حياة، فقد خالج "ماريا فاسيليفنا" شعورٌ بالقلق والشفقة على هذا الرجل الذي يسيرُ نحو نهايته، دون أن تلمس سبباً منطقيّاً لذلك .. خطرَ لها أنها لو كانت زوجته، أو شقيقته، لكانت وقفت حياتها على خدمته، وإنقاذه من النهاية التي يسيرُ إليها .. زوجته! .. من غريب تصاريف القدر أنه بالرغم من أن هناك عاملاً مُشتركاً يجمعُ بينهما - فهو يعيشُ وحيداً في منزل أسرته الكبير، وتعيشُ هي وحيدةً في هذه القرية النائية المهجورة - فإنّ فكرة اقتراب أحدهما من الآخر بصورة أكثر حميمية، هي ضربٌ من المُستحيل .. في حقيقة الأمر، لقد تمّ تدبيرُ شؤون هذه الحياة بشكلٍ مُحكم، فضلاً عن أن العلاقات الإنسانية هي علاقاتٌ شديدةُ التعقيد، وفوق إدراك البَشَر، وحين يتفكَّر المرءُ فيها فإنه لا يلبث أن يشعر بالعجز والضياع، وأن قلبه يهوي في قاعٍ سحيقة.

تمتمت "ماريا فاسيليفنا" لنفسها: "إنها فوق إدراك البشر .. تُرى، لماذا يحظى الضُّعفاء، وغير المحظوظين من الناس بقدرٍ كبير من الجمال والجاذبية، والعيون السوداء الحزينة؟ .. لماذا يحظون بهذا القدر من السحر والفتنة؟".

قال "هانوف" وهو يستقلُّ عربته:

ينبغي أن ننعطف الآن يميناً .. وداعاً! أتمنّى لكِ كلّ الخير!.

ما إن غادر "هانوف" بعربته، حتى عادت "ماريّا فاسيليفنا" إلى التفكير في الامتحانات، والتلاميذ، وخادم

المدرسة، ومجلس الإدارة .. وكُلَّما حملت إليها هبّات الرياح صوت عجلات العربة ذات الجياد الأربعة، راحت تُفكِّرُ في الحُبّ، والعيون الجميلة، والسعادة التي لن تكون أبداً.

زوجته؟! .. غالباً ما يكون الطّقسُ - في الصّباح - في غاية البرودة .. يُهرعُ التلاميذ إلى المدرسة منذُ انبلاج الفجر، حاملين معهم الثلج، والطّين، والجَلَبَة، والإزعاج .. ما من أثرٍ للخادم، وما من أحدٍ يُشعلُ الموقد .. على الجميع الانتظار إلى حين ظهور الخادم .. كانت تُقيمُ في شقّة مكوّنة من حجرة صغيرة ومطبخ .. في كلِّ يوم، وبعد انقضاء العمل، كانت تشعرُ بصُداعٍ شديد، وبعد العشاء، كانت تُعاني من حرقةٍ شديدة في معدتها.

كان عليها - من وقتٍ لآخر - أن تجمع المال من التلاميذ من أجل الحطب، والخادم، والحارس .. وكان عليها - في كلّ مرّة - أن تتوسَّلَ إلى ذلك الفلاّح الجشع، المُتغطرس، كي يُحضرَ لها الحطب .. في الليل، كانت تحلمُ بالامتحانات، والفلاحين، والعواصف الثلجية .. لقد جعلها هذا النمطُ من الحياة تشيخُ مُبكّراً، وأضفى على ملامحها لمسات من القسوة، والدمامة، والنحول، وصعوبة المراس، حتّى لتبدو للناظر وكأنها قُدَّتْ من صخر .. غير أنها - في مُعظم الأحيان - كانت تشعرُ بالخوف، حتّى إنها لم تكُنْ لتجرؤ على الجلوس في مقعدها في حضرة أيٍّ من أعضاء مجلس الإدارة المحلّية، أو حارس المدرسة، وكانت - دائماً - تحرصُ على استخدام عبارات رسمية، مُنمّقة ومُنتقاة، عند الحديث عن أيٍّ منهم .. كانت حياتها موحشة، خاليةً من العاطفة والأصدقاء، بل وحتى من المعارف .. كم كان الأمرُ سيبدو مروِّعاً لو أن امرأة مثلها وقعت في العشق!.

تشبَّثي جيداً يا آنسة "فاسيليفنا".

يا إلهي! .. مُنحدراتٌ ومُرتقياتٌ مرَّةً أخرى!

لم تعملْ ناظرةً للمدرسة بسببٍ من كفاءة، أو رغبة في الالتزام بواجبٍ اجتماعيٍّ، بل بسببٍ من حاجتها الماسّة لأن تدفع عن نفسها شبح الفاقة والفقر .. لم تُفكّر يوماً في الواجب الاجتماعي، أو المُنافحة عن قضية التنوير .. كلّ ما كان يعنيها - في عملها - هو الامتحانات، وليس التلاميذ ولا قضية التنوير .. أيّ وقتٍ هذا الذي كانت تملكهُ للتفكير في قضية التنوير، أو في أيِّ واجبٍ اجتماعي؟ .. إنّ الأجور الزّهيدة التي يتقاضاها المعلمون، والأطباء، والعُمّال، مُقابل ما يقومون به من عملٍ مُضنٍ، لا تدع لهم فُسحةً من الوقت للتفكير في أيّة قضيةٍ اجتماعية، فليس ثمّة ما يشغلُ أذهانهم سوى التفكير في وسائل للحصول على قوتهم اليومي، والحطب لمواقدهم، والأدوية لعلاج ما يُصابون به من أمراض، والمشقّة التي يكابدونها على الطُّرق المُهترئة .. إنها حياة قاسية، حافلة بالمشقّة والضَّنك، ولا يستطيع التكيُّف معها سوى حصان عربةٍ صامتٍ وصبورٍ، مثل "ماريا فاسيليفنا".

دأب "سيمون" على محاولة البحث عن طريقٍ مُختصرة، وأكثر جفافاً، فكان - تارةً - يتوغّلُ في أحد المروج، وتارةً أخرى يلتفُّ حول منازل إحدى القُرى، وتارةً يعترضُ الفلاحون سبيله ولا يسمحون له بالمرور، وتارةً يجدُ نفسه في أرض غير نافذة يملكها قسيس القرية، وتارةً تعترضُ سبيله حُفرةٌ كبيرةٌ في أرضٍ لـ "إيفان آيونوف" .. وفي كلّ مرّةٍ كان عليه أن يعود أدراجه بحثاً عن طريقٍ جديدةٍ.

بعد مُكابدة، وصراعٍ مرير مع الطّرق الوعرة، بلغت العربةُ نهاية الطّريق إلى بلدة "نيزني جوروديتش"، حيثُ عددٌ من العربات - المُحمَّلة بكثير من القوارير المملوءة بحمض الكبريتيك - تقفُ بالقُرب من حانة البلدة التي تجثمُ فوق قطعةٍ من الأرض المكسوَّة بروث البهائم وبقايا

من الثلج .. كانت الحانةُ تغُصُّ بالناس، وتمورُ بصَّخب شديدٍ مُنبعث من أحاديث الرجال، وصوت انصفاق الباب عند فتحه وإغلاقه، في حين تهادى. من بعيد. صوت عزفٍ متواصلٍ على الأكورديون إلى مسامع الموجودين .. كان معظم روّاد الحانة من سائقي العربات، وكانت رائحة الـ"فودكا"، والتبغ، وجلود الأغنام، تنبعثُ منها بشدّة.

جلست "ماريا فاسيليفنا" عند إحدى المناضد، وراحت تحتسي قدحاً من الشاي، فيما جلسَ عددٌ من الفلاحين عند المنضدة المُجاورة وراحوا يحتسون الفودكا والجعّة، حيثُ ما لبثوا أن جَهَدَهُم العرق والسُّعال بسببٍ من الجوِّ الخانق، والأدخنة، وما يحتسونه من كحول ..

أخذت أصوات الرجال المُرتفعة تتداخلُ بشكلٍ مُثيرٍ للإرباك:

أريدُ أن أقول يا "كوزما"!

ماذا هناك!

يا إلهي!

إنه "إيفان ديمينيتش"، إنني مُتيقِّنٌ من ذلك!

تنبَّهَ أيها العجوز!

على حينِ غرّة، ودونما توقُّع من أحد، انبرى رجلٌ قصيرٌ، أسود اللحية، أبرص الوجه، شديد الثُّمالة، وراح. بعد أن أغضبه شيءٌ ما. يكيلُ لأحدهم سيلاً من الشّتائم النّابية .. لم يَرُقْ ذلك لـ"سيمون" الذي تصدّى للرجل ونهرهُ بنبرةٍ حادّة:

أنت يا هذا! إلى من تكيلُ شتائمكَ؟ ألا ترى أنّ هناك سيدةً تجلسُ بيننا؟

قال أحدُ الرجال بلكنةٍ ساخرةٍ، مُقلّداً "سيمون":

سيّدة تجلس بيننا!

نهرهُ "سيمون" قائلاً:

اصمت أيها الغراب الناعق.

قال الرجل القصير بارتباك:

نحنُ لم نقصد سوءاً .. أرجو المعذرة أيتها السيدة .. عِمتِ صباحاً.

عِمتَ صباحاً .. شُكراً لَك.

عادت "ماريّا فاسيليفنا" إلى منضدتها، وراحت تُكملُ احتساء ما تبقّى في قدحها من الشّاي بارتياح ورضا، ثُمّ ما لبثَ وجهها أن اكتسى بالحُمرة، مثل بقية زبائن الحانة .. استغرقت. مرّةً أخرى. في التفكير في المدرسة، والحطب، والحارس، إلى أن قطع عليها حبل تفكيرها أصواتٌ قادمةٌ من ناحية المِنضدةِ المُجاورة:

تريَّث أيها العجوز .. إنها ناظرة المدرسة في بلدة "فيازوفي" .. إنني أعرفها .. إنها سيدةٌ طيبة.

أجل، أجل، إنها سيدة طيبة.

لم يتوقّف باب الحانة عن الانصفاق، فالقادمون إليها، والمُغادرون لها، لا ينقطعون طوال الوقت .. أمّا "فاسيليفنا"، فما فتئت تُفكّرُ في الأشياء ذاتها، فيما لم يتوقّف الأكورديون عن العزف لحظةً واحدة .. بدأت الشّمس ترسلُ من شُعاعها بُقعاً دائريةً على أرضية الحانة، ثم انتقلت هذه البُقع فوق المناضد، ثم الجُدران، ثم تلاشت تماماً، ما يُشيرُ إلى أن النهار قد جاوز منتصفه .. بدأ الفلاحون الجالسون عند المِنضدة المُجاورة يتهيّأون

للرحيل .. تقدّم الرجلُ القصير من "ماريا فاسيليفنا" مُترنّحاً ومدَّ يدهُ إليها مُصافحاً .. حذا الآخرون حذوه، وغادروا الحانة، الواحد تلو الآخر .. انصفق بابُ الحانة أكثر من تسع مرّات، وكان - في كلّ مرّة - يُطلقُ صريراً حادّاً .. توجّه "سيمون" نحو "ماريّا" وقال:

هيّا يا آنسة "فاسيليفنا"، تهيّئي للرحيل.

غادر الاثنان الحانة، واستقلاّ العربة، وانطلقا عائدين إلى قريتهما .. قال "سيمون" وهو يستديرُ نحو "ماريّا فاسيليفنا":

قبل فتّرة من الزمن، حدثت فضيحة مُدويّة في هذه البلدة على أثر بناء مدرسةٍ فيها .. أجل، لقد كانت فضيحة مروّعة.

لماذا؟ .. ما الذي حدث؟

قيل إن مدير التعليم وضع ألفاً من الرّوبلات في جيبه، وأعطى مثلها للحارس، ومنح أحد المُعلّمين خمسمائة روبل.

هذا محضُ هُراء .. إن المدرسة كلّها لا تُساوي أكثر من ألف من الرّوبلات .. إن الافتراء على الناس إثمٌ كبير يا جدّي.

رُبّما .. أنا فقط أُخبرُكِ بما تُردّده ألسنة الناس.

بدا جليّا أن "سيمون" لم يُصدّق ناظرة المدرسة، كما لم يُصدّقها أحدٌ من الفلاحين في يوم من الأيام .. كانوا يتحدّثون - في مجالسهم - عن الراتبِ الكبير الذي تتقاضاه في آخر كلّ شهر، وقدره واحدٌ وعشرون روبلاً، في حين أن خمسةً من الروبلات كانت لتكفي وتزيد، وأنها كانت تحتفظُ بقسمٍ كبيرٍ من المال الذي تجمعه من التلاميذ - من أجل الحطب، وأُجرة الحارس، وبقية اللوازم - لنفسها .. وبالرغم من أن حارس المدرسة كان يستغلّ وظيفته لتحقيق منافع شخصية، ويتقاضى أجراً إضافيّاً من الفلاحين من وراء ظهر المسؤولين، فإنه لم يكُن يختلف عن الآخرين في حديثه عنها.

حمدا الله كثيراً أنّ خلّفا الغابةَ وراءهما، وأنّ العربة ستسيرُ - منذ السّاعة - في أرض مُنبسطة، مفتوحة، حتى تبلُغَ "فيازوفي" التي غدت علىً مرمى حجرٍ منهماً .. كلّ ما عليهما فعله هو عبور النهر، ثُمّ خط السّكة الحديد، ليجدا "فيازوفي" في مرمى البصر.

قالت "ماريّا فاسيليفنا" باستغراب:

أين تتجه يا رجل؟ .. انعطف يميناً نحو الجسر.

لماذا؟ .. نستطيع أن نسلك هذه الطريق أيضاً .. ليست هناك مُشكلة.

احرص على أن لا تُغرق الجياد.

ماذا؟

نظرت "ماريّا فاسيليفنا" يميناً، فلاح لها - عن بُعدٍ - أربعة جيادٍ تجُرُّ عربة، قالت:

انظر يا "سيمون"! إنه "هانوف" يتّجهُ نحو الجسر! .. أحسبُ إنه هو.

إنه هو .. أحسبُ أنه لم يعثر على "باكفيست" في المنزل .. يا له من أحمق! .. يا إلهي! لماذا قطع كلّ تلك المسافة، فهذه الطريق أقصر من تلك بميلين!

بلغا النهر أخيراً .. في بداية الصيف، يتحوّلُ هذا النهر إلى جدولٍ صغير، يسهلُ على المرءِ خوضه على قدميه، وفي

شهر أيلول يجفُّ تماماً، أمّا الآن فهو نهرٌ كبيرٌ، موحلٌ، وهادرٌ، وبارد، يصلُ عرضه إلى أربعين قدماً .. رأى "سيمون" أثراً حديثاً لعجلات، ما يُشيرُ إلى أن عربةً عبرت من هنا منذُ وقتٍ ليس بالبعيد .. تشبَّثَ باللجام بكلتي يديه .. رفعَ مرفقيه إلى مُستوى كتفيه، كطائرٍ يوشكُ على التحليق .. جبذَ اللجامَ بشدّة، ونَهَمَ الجوادَ بنبرةٍ غاضبةٍ ممزوجةٍ بالقلق:

هيّا، تقدّم! .. هيّا، إلى الأمام!

خاضَ الجوادُ في النهر، وغاصَ في الماء حتى بطنه .. توقّف قليلاً، ثم عاود المسير بتثاقل .. انتصبت "ماريّا فاسيليفنا" واقفةً . بالرغم من البرودة الشّديدة في قدميها . وراحت . هي الأخرى . تصرخُ في الجواد:

هيّا، تقدّم! .. امضِ قُدُماً! .. لا تتوقّف!

ما إن بلغا الضّفة الأخرى من النهر، حتى ترجّلَ "سيمون"، وراح يُعيد ترتيب عُدّة الجواد وتثبيتها .. تمتم قائلاً:

يا لها من ورطة! .. فليدركنا الله برحمته!

قالت "فاسيليفنا":

كاد هذا الجواد الأحمق يتسبّب في مقتلنا!

كان حذاؤها قد تشبّعَ تماماً بالماء .. أخذ الماء يتقاطر بغزارةٍ من أكمامها، ومن الجزء السُّفليّ من ثوبها ومعطفها، حتّى إنّ السُّكّر والدّقيق لم يسلما من البلل، وكان ذلك أسوأ ما في الأمر .. تسمَّرت "ماريّا فاسيليفنا" في موضعها عاجزةً عن فعلِ أيّ شيء .. راحت تصفقُ كفّاً بكفٍّ، وقالت بنبرةٍ يملؤها اليأس:

سيمون، سيمون! إنّ صُحبتك مُزعجةٌ حقّاً!

تمّ إنزال الحاجز عند تقاطع الخطّ الحديديّ، ما يُشيرُ إلى أن هناك قطاراً على وشك مُغادرة المحطّة .. وقفت "ماريّا فاسيليفنا" على جانب الطريق وهي ترتعدُ من البرد، في انتظار عبور القطار .. قرية "فيازوفي" الآن في مرمى البصر، فتلك هي المدرسة بسقفها الأخضر، وتلك هي الكاتدرائية بنوافذها الملوّنة، المتلألئة تحت أشعة الشمس المائلة إلى المغيب، وها عمودٌ من الدخان يترفع في السماء من ناحية المحطّة ذات النوافذ اللامعة .. بدا لها وكأن كلّ شيءٍ يرتجفُ من شدّة البرد القارس.

ها هو القطار قادم .. نوافذه تعكسُ ضوء الشّمس، تماماً مثل نوافذ الكاتدرائية .. جَهرَ الضوءُ اللامعُ المُنعكس عن نوافذ القطار عيني "فاسيليفنا" فلم تعُد قادرةً على الاستمرار في النظر إليه .. كانت إحدى السيدات تقف في فُسحة بين عربتين من عربات الدرجة الأولى .. هل هي أمّها! .. يا له من شبه كبير! .. تذكُرُ أنه كان لأمّها شعرٌ خصبٌ، مُسترسلٌ، كهذا، وجبينٌ عالٍ كجبين تلك السيدة! .. للمرّة الأولى منذُ ثلاثين عاماً، تمثّلت أمام ناظريها صورة واضحة جليّة لأمّها، وأبيها، وشقيقها، ومنزل الأسرة في موسكو، وحوض الأسماك، بل وحتى التفاصيل الأقلّ شأناً .. تناهى إلى مسامعها صوت البيانو، ثم صوت والدها يُرافقه بدندنته .. شعرت كما لو أنها ما زالت صبيّةً صغيرة، جميلة المظهر، أنيقة الثياب، تجلسُ بين أهلها وأحبائها في حجرةٍ جميلة دافئة .. خالجها شعورٌ غامرٌ بالسعادة .. رفعت يديها وضمّتهما إلى صدرها، وتنهّدت بنشوة .. تمتمت بتضرُّع:

أُمّي!

لم تعلم لمَ شرعت بالنشيج والبكاء .. في تلك اللحظة، لاحَ لها "هانوف" مُستقلاً عربته ذات الأربعة جياد، يعبرُ بالقُربِ منها .. وما إن رأته حتى شعرت بسعادةٍ لم تعرفها

من قبل .. ارتسمت على شفتيها ابتسامة رقيقة، ثم حيّته بإيماءة خفيفة .. بدا لها أنّ سعادتها وانتصارها قد باتا . أخيراً . على مرمى حجرٍ منها، وأنهما يُحلقان في السماء، فوق المنازل، والنوافذ، والأشجار، وفي جميع الأرجاء .. خُيِّلَ إليها أنّ والدتها ووالدها لم يرحلا، وأنهما ما زالا على قيد الحياة، وأنها لم تعمل ناظرةً مدرسةٍ في يوم من الأيام، وأن كلّ ذلك لم يكُن سوى حلمٍ مُزعجٍ استفاقت الآن منه:

هيّا يا "فاسيليفنا"، فلننطلق.

تلاشت الصورة الوردية على حين غرّة .. بدأ الحاجز الحديدي بالارتفاع تدريجيّاً .. استقلّت "ماريّا فاسيليفنا" العربة وهي ترتعدُ من شدّة البرد .. اجتازت العربة ذات الجياد الأربعة الخطّ الحديديّ، وتبعها "سيمون" بعربته .. خلعَ مُراقبُ الحاجز قُبّعته مُحيياً:

ها قد وصلنا يا "فاسيليفنا" .. مرحباً بكِ في "فيازوفي".

أنطون تشيكوف:

وُلدَ الكاتب الروسيّ "أنطون تشيكوف" في السابع عشر من كانون الثاني من عام ١٨٦٠م، في بلدة "تاجانروج" الساحلية. كان والده عبداً سابقاً لأحد الإقطاعيين، يعملُ في الأرض بالسُّخرة، حيثُ كانت ملكية العبد . في تلك الحقبة . تنتقلُ مع انتقال ملكية الأرض من سيّد إلى سيّد. وما إن انتهت تلك المرحلة، حتى تحرّر، وأصبح يمتلكُ متجراً كبيراً خاصاً به.

أمضى "تشيكوف" جُلّ فترة شبابه يعمل مع والده، حيث تعلّم الكثير عن الطبيعة الإنسانية، والمشاكل الاجتماعية للفلاحين، والطبقة المتوسطة، من خلال الزبائن الذين كانوا يتردّدون على المتجر.

وحين فشل مشروعه التجاري، انتقل والد تشيكوف إلى موسكو، تاركاً ابنه في «تاجاناروج» لإكمال دراسته. وبعد تخرُّجه من المدرسة، انتقل تشيكوف إلى موسكو، والتحق بالجامعة، طالباً في كلّية الطب، حيث كان . في أثناء دراسته . يكتبُ بعض الحكايات والمقالات الساخرة، وينشرها في الصحف والمجلات من أجل إعالة أسرته.

في عام ١٨٨٤م، تخرّج من الجامعة طبيباً مُتميّزاً، كرّس نفسه لخدمة الفقراء، وجهدَ في إثراء خياله الأدبي من خلال احتكاكه بأنماطٍ مختلفةٍ من الناس والاطلاع على مشاكلهم. وفي العام ذاته، صدرت له أول مجموعةٍ قصصيةٍ في مُجلّد تحت عنوان «حكايات ميلبومين»، غير أنها لم تحظَ باهتمام كبيرٍ من قِبَل النُّقاد. وفي عام ١٨٨٦م، صدرت له مجموعةٌ أخرى، تحت عنوان «حكايّات موتلي»، غير أنها . خلافاً لسابقتها . حظيت بنصيبٍ أوفر من النقد والثناء. وفي تلك الفترة، أصيب تشيكوف بذات الرئة، ما أدّى إلى تراجع أسلوبه الساخر بشكلٍ ملحوظ.

في عام ١٨٨٨م، منحته أكاديمية العلوم جائزة «بوشكين» في الأدب، وذلك عن قصته الطويلة «المرج». ومن الجدير بالذكر أنه كان لتشيكوف إسهامات في عددٍ من النشاطات الاجتماعية الهامة؛ ففي عام ١٨٩٠م، قام برحلةٍ إلى جزيرة «سخالين»، عبر سيبيريا، للتحقيق في بعض الأوضاع الاجتماعية القاسية، فمكث هناك ما يقربُ من الثلاثة شهورٍ، أمضاها في جمع المعلومات التي نُشرت في الفترة من ١٨٩٣ إلى ١٨٩٤ على شكل سلسلة، ثم صدرت في عام ١٨٩٥ في مُجلدٍ مستقلّ. وفي عام ١٨٩٢م، انهمك تشيكوف في تنظيم حملةٍ إغاثة لأحد الأقاليم التي ضربتها المجاعة. ثم ما لبث أن ارتحل إلى إيطاليا، وفرنسا، للإسهام في تأسيس عددٍ من المدارس المحلية.

في الفترة من ١٨٩٨ وحتى ١٩٠١، شهدت موسكو، وعددٌ من الأقاليم الروسية، عروضاً ناجحة لعددٍ من مسرحيات تشيكوف، من مثل «العم فانيا»، و«طائر النورس»، و«الشقيقات الثلاث»، كما صدرت . في الفترة ذاتها . مجموعاته القصصية الكاملة في عشرة مُجلدات.

في عام ١٩٠١م، تعرّف تشيكوف إلى الممثلة «أولجا كنيبر»، وتزوجَ منها، بالرغم من اعتلال صحّته. وفي عام ١٩٠٢م، استقال من الأكاديمية الوطنية للعلوم احتجاجاً على طرد «مكسيم جوركي» منها لأسبابٍ سياسية. ومع الازدياد الملحوظ في اعتلال صحّته، بات على زوجته «أولجا» ملازمته باستمرار. وفي عام ١٩٠٤م، شهدت موسكو أولَ عرضٍ لمسرحيته «بستان الكرز». وفي شهر حزيران من العام ذاته، تدهورت صحته بشكلٍ كبير، فرحل برفقة زوجته إلى ألمانيا، للاستشفاء في أحد منتجعاتها، وتوفّي هناك في الثاني من شهر تموز من العام ذاته.

تأثر تشيكوف بالكاتب الفرنسي «جاي دي موبسان» تأثراً بالغاً، فقد بهرهُ إتقان «موبسان» لفنّ القصة القصيرة، وقدرته الفائقة على تجسيد نبض الحياة اليومية للناس، غير أن قصص تشيكوف وشخصياته أكثر حيويّةً، وتعقيداً، وتجسيداً لنبض الحياة وواقعها من قصص «موبسان» وشخصياته، فضلاً عن أن تشيكوف استطاع أن يترك أثراً في فنّ القصة القصيرة الحديثة أكبر مما استطاع أن يتركه أيّ كاتبٍ آخر، بما في ذلك «موبسان». قال عنه الكاتب الروسي الكبير «مكسيم جوركي» ذات مرّة: «لم يستطع أيّ كاتبٍ فهمَ ما تكتنفه التفاصيل الصغيرة للحياة من مآسٍ كما فهمها تشيكوف. ولم يتمكّن أحدٌ قبله من وضع الناس . وجهاً لوجه . أمام الصورة المُخزية لحياتهم اليومية التي ترتعُ في أحضان الفوضى والبرجوازية».

المصدر:

Modern Short Stories/Anonymous .- The Anglo Egyptian Bookshop.- Cairo. --١٩.

خوف لا مبرّر له

قصة: فرناندو سوريتينو

ترجمة: حسام حسني بدار

أنا لست شخصاً اجتماعياً، وغالباً ما أنسى اصدقائي. وبعد أن تركت عامين يمرّان، ذهبت في أحد أيام يناير من عام ١٩٧٩ (وهو بالمناسبة شهر شديد الحرارة) لزيارة صديق لي يعاني من مخاوف لا مبرّر لها. إنّ اسمه لايهمّ كثيرا، ولندعوه مجرّد إنريك فياني.

حدث في يوم سبت من أيام شهر مارس من عام ١٩٧٧ أنّ تغيّر مجرى حياة إنريك هذا بالكامل. حيث يبدو أنّه بينما كان في غرفة المعيشة بمنزله قرب باب الشرفة شاهد – وفقا لروايته – عنكبوتا "ضخما" على فردة حذائه اليمنى. وما أنّ دار بخلد إنريك أنّه رأى أضخم عنكبوت في حياته، حتى غادر هذا الكائن "المخيف" مكانه على الحذاء وتسلّل الى رِجْل بنطاله متسلّقا ساقه.

كان إنريك فياني – كما قال – مرعوباً، إذْ لم يسبق له أنْ صادف مثل هذا الأمر المزعج. وفي تلك اللحظة تذكّر مبدأين قرأهما هنا أو هناك، وهما: ١) العناكب قاطبة، ودون استثناء، تحمل قدْراً من السّم تستطيع حقنه في جسم ضحيّتها. ٢) العناكب لا تلدغ إلاّ إذا هوجمت أو أُزعِجت. وكان من الواضح لإنريك أنّ عنكبوتا "ضخما" كهذا لا بدّ وأنّ يحوي كمية كبيرة من السّم ذي النوع الشديد القوّة.

وعليه فقد ارتأى أنّ أكثر التصرفات عقلانية هي أنْ يبقى ساكنا تماما لأنّ أقلّ حركة منه قد تدفع بهذه الحشرة لأنْ تحقنه بجرعة قاتلة. ومن هنا فقد تيبّس مكانه لخمس أو ست ساعات على أمل أنّ يغادر العنكبوت في النهاية موقعه الذي اتّخذه على عظمة ساقه، إذْ لا يُعقل أنْ يبقى طويلا في مكان لا يجد فيه طعاماً.

وعندما توصّل الى هذه النبوءَة المتفائلة، شعر بأنّ الحشرة بدأت تتحرّك بالفعل. كان العنكبوت من الضخامة والثقل بحيث أنّ إنريك فياني أحسّ وعدّ وقع أقدامه الثمانية (المشعّرة واللزجة) على لحم ساقه المرتجفة. لكن لسوء الحظ لم تكن لدى الضيف النّية بالمغادرة؛ وبدلا من ذلك أوجد لنفسه عُشا في الثنية التي توجد خلف رُكبنا جميعاً.

إلى هنا وصلنا الى الجزء الأول (وبالطبع الأهم) من القصة، وما تلا ذلك مجرّد اختلافات غير ذات شأن. أما الحقيقة الجوهرية فكانت أنّ إنريك فياني، في معرض خوفه من ان يُلدغ، أصرّ على أنْ يتحجّر في مكانه طالما اقتضت الحاجة إلى ذلك – بالرغم من توسلات زوجته وابنتيه بأن يتخلى عن هذه الخطة، مما أوصلهم الى طريق مسدود لا يمكن فيه إحراز أيّ تقدّم.

◄ مترجم من الأردن.

وهنا قامت غراسيلا – زوجة إنريك – بتشريفي بزيارتها لي لترى إنْ كان بإمكاني حلّ هذه المشكلة. حدثت تلك الزيارة حوالي الساعة الثانية بعد الظهر، وأزعجني قليلا أنْ أتخلّى عن قيلولتي التي أتمتّع بها مرّة واحدة في الأسبوع، ولعنتُ في سرّي أوّلئك الذين لا يمكنهم تدبير أمورهم بأنفسهم. وما أنْ انتقلتُ الى بيت إنريك فياني حتى طالعني منظر مثير للشّفقة: فالرّجل واقف في مكانه بلا حراك، أما غراسيلا والبنتين فقد انخرطن في بكاءٍ مرير.

نجحتُ في أنْ أضبط أعصابي، كما حاولتُ أنْ أهدّأ من روع النساء الثلاث.ثمّ أخبرت إنريك فياني بأنّه

(I)

إذا وافق على خطتي فإنّ باستطاعتي التخلص من العنكبوت المعتدي. فتح إنريك فاهُ بأقلّ قدْر ممكن حتى لا يُحدث أقلّ رعشة في عضلة ساقه، وقال مستغرباً: "أية خطة؟!"

أوضحت له بأنّني سأستعين بمشرط حلاقة لأحْدث شقاً طوليّاً في رِجْل بنطاله حتى أصل الى العنكبوت دون حتى أنْ ألمسه. وبعد ذلك سيكون من اليسير لي أنْ أوجّه ضربة إليه بصحيفة ملفوفة تُسقطه ارضاً، ومن ثمّ أقتله أو أمسك به.

"كلا، كلا"، تمتم إنريك فياني بيأس – محاولا بالوقت ذاته أنْ يحتفظ برباطة جأشه. "ستتحرّك رِجْل البنطال وعندها سيلدغني العنكبوت. كلا، كلا. إنّها لفكرة فظيعة."

العنيدون يدفعوني لأن أستشيط غضباً. وبدون تبجّح أستطيع القول إنّ فكرتي كانت مثاليّة، والآن يقوم هذا البائس (الذي حرمني من قيلولتي) بتسفيهها دون سبب قويّ، بل – والأنكى من ذلك – يعاملها بازدراء.

"إذنْ، ماذا سنفعل بحقّ السماء؟!" قالت غراسيلا "وخاصّة ونحن سنحتفل بعيد ميلاد باتريشا الخامس عشر في هذه الليلة بالذات."

"تهانينا يا باتريشا." قلتها وأنا أطبع قبلة عيد الميلاد على وجنتها.

"... ناهيك عن أنّنا لا يمكن أن نترك الضيوف يرون إنريك وهو يقف هكذا كالتمثال."

"خطرت لي فكرة!" هتفت كلوديا (الأخت الصغرى). "يمكننا استدعاء السيد نيكولا و..."

من الواضح أنني لم أكن محبّذاً لخطة كلوديا، وليس لي بتنفيذها أي صلة، ووقفت – في واقع الأمر – ضدّها. ولكنّ الباقين استحسنوها، بلْ أنّ إنريك فياني كان أكثر المتحمّسين لها.

وعليه، جاء السيد نيكولا وشرع – باعتباره رجل أفعال لا أقوال – بالعمل على الفور. فقد خلط عجنة اسمنتية، ووضع طوبة فوق الأخرى مشيّداً حوْل إنريك بناء أسطوانيّاً طويلاً ورفيعاً. سمح هذا البناء الضيّق لإنريك فياني بالنوم وقوفاً دون خشية من السّقوط أو فقدان الوضعيّة المنتصبة. وبعدئذ قام السيد نيكولا بكلّ عناية بتغطية البناء الاسطواني بالجصّ و طلاه باللون الأخضر الداكن ليتماشى مع لون السّجاد والكراسي.

ومع ذلك – ونظرا لأنّ غراسيلا كانت غير راضية عن وجود هذه المسلّة الصغيرة (كما أسمتها) في غرفة المعيشة – فقد حاولَتْ وضْعَ زهريّة ورد، ثمّ "أباجورة" مزخرفة. وبما أنّها لم تكن قد حسمت أمرها بعد، فقد قالت: "تكفي هذه الفوضى الآن. سأشتري يوم الإثنين شيئاً يليق بالمكان."

تعاطفاً مع إنريك من ألاّ يشعر بالوحدة، فكّرت أن أبقى في حفلة باتريشا. إلاّ أنّ خوفي من أنْ أرغم على سماع الموسيقى الشبابية الصاخبة زرع الخوف في قلبي. على كلّ حال عني السيد نيكولا بصنع كوّة مستطيلة صغيرة أمام عينيّ إنريك فياني ليسلّي نفسه بمراقبة أية أخطاء في طلاء الجدار. ولمّا تأكدت من انّ كلّ شيء على ما يرام، ودّعت عائلة فياني والسيد نيكولا وقفلت عائداً الى منزلي.

عودة الى تلك السنين في بيونس آيريس، أجد أننا كنّا غارقين في الواجبات والالتزامات... وفي واقع الأمر، فقد نسيت كلّ شيء يتعلّق بإنريك فياني. وأخيرا، و منذ اسبوعين فقط، تمكنت من تدبير بعض الوقت وذهبت لزيارته.

(٢)

وهناك وجدت أنّ إنريك لا زال مقيماً في مسلّته الصغيرة، والتغيّر البسيط الذي حدث هو وجود نباتات متسلّقة لها زهور زرقاء رائعة تلتفّ بفروعها وأوراقها حول تلك المسلّة. وأزحتُ جانباً بعض الخضرة الكثيفة، ومن خلال الكوّة الصغيرة تمكنت من أرى وجها بالغ الشحوب يكاد أنْ يكون شفّافاً. أخبرتني غراسيلا – وقد خمّنت ما كنت سأسألها – أنّ الطبيعة من خلال تكيّفها الحكيم مع الظروف المستجدّة قد أعفت إنريك فياني من القيام بكافّة الضرورات الجسمانية.

لم أشأ أنْ أغادر المكان قبل أنْ أتقدّم بالتماس أخير الى إنريك فياني بتحكيم جانب العقل، فبعد ثلاثة وعشرين شهراً من حبسه داخل هذا البناء لا بدّ وأنّ عنكبوتنا قد مات، وعليه يمكننا أنْ نحطّم بناء السيد نيكولا و...

كان إنريك فياني قد فقد القدرة على الكلام، أو على الأقلّ لم يعدّ سماع صوته ممكنا. وكلّ ما صدر عنه رفضٌ يائس بعينيه.

غادرتُ المكان بعدما شعرت بالتعب، ولربما ببعض الحزن.

على العموم، أنا الآن لا أفكر كثيرا في إنريك فياني. ولكنني في المدّة الأخيرة استذكرت موقفه مرتين أو ثلاثاً، وعندها انتابتني ثورة عارمة. فلو لم يسيطر ذلك الخوف غير المبرّر على كيان إنريك فياني لالتقطت معولاً وهدمت به ذلك البنيان السّخيف الذي شيّده السيد نيكولا. وعندها كنتم سترون أنّ صوت الحقائق يعلو صوت الكلمات، وأنّه سيوافق أنّ مخاوفه لاأساس لها.

لكن احترامي لرغبة صديقي تتغلب على نوبات الغضب هذه، وأدرك أنه ليس لي حقّ في التدّخل في حياة الآخرين أوفي حرمان إنريك فياني من أنْ يقرّر ما يراه مناسباً.

الحـــوريـــــة

للكاتب الإيرلندي :ليام أوفلاهرتي

ترجمتها عن الإنجليزية : نسرين عدنان أبو زيد

في ايرلندا و تحديدا في قرية لسكارا ، عاش شاب كان معروفا جدا بين أهل قريته لشجاعته ووسامته .حتى أنّهم اعتبروه ملاكا سقط من السماء ليحيى بينهم على الأرض. ومع كل هذه الصّفات الحسنة،لم يحاول مايكل مكنمارا إثارة الغيرة أو مكامن الحسد عند أربابه من الشّباب ، بل كان يعمد إلى بثّ الثّقة والفخر في نفوسهم صغارا وكبارا .

أما في فصل الربيع ، عندما كان يتمّ سباق الخيول على الشاطئ ، كان مايكل يمتطي أكثر الخيول شراسة ويقطع شاطئ البحر بأكمله دون أن يقع لمرة واحدة .

ومن أكثر الأمور بهجة سماع أصوات القرويين تعلو بالصّراخ تشجيعا له، بينما يد تمسك بالسّرج، واليد الأخرى تطوّح بالهواء فوق رأسه اللاّمع تحت أشعة الشمس المشرقة، وحوافر الحصان تضرب بقوّة زبد البحر .

حتى الصيادون كانوا يعوّلون عليه في مساعدتهم إذا ما صادفتهم مشكلة في عرض البحر. وذلك لاعتقادهم أن البحر لن يجرؤ على الغدر بأحد منتقى من قبل الله، ويمتلك كل تلك القدرات والهبات .حتى أيّام الآحاد ، وأثناء الصّلوات ، كانت الفتيات تشعرن بالخجل يغمرهن وهن يحلمن به كزوج لا يضاهيه أحد.

أمّا أكثر مواهبه شهرة، هو مقدرته على صنع قارب من الخشب، وبناء منزل من الحجر وصنع سلّة من جذوع النباتات منفردا . حتى الموسيقى التي يعتبرها معظم الناس موهبة خاصّة يتمتّع بها قلّة من الناس ، كان مايكل مكنمارا يجيدها أيضا. حتى الطّيور في ساعات المغيب لا تستطيع أن تصل بشدوها لعذوبة صوت مكنمارا ورقته وأنامله السّحرية تنسدل بلطف على الأوتار ،مخلّفة أجمل الألحان .

بفضل هذه المواهب مجتمعة، كانت أموره مزدهرة دوما. ولكن هذا لم يجعله يطمع في شيء أبدا سواء كان ثروة أو مركزاً ، ولم يحاول أن يتحدى أحدا لإظهار مقدراته.بل كان يفعل كل شيء ببساطة، ورغبة في مساعدة الآخرين. ويحيا كالناس العاديين، يحرث أرضه، ويصطاد سمكه ويشارك أهل القرية احتفالاتهم . كان مايكل مكنمارا يبلغ من العمر ستة وعشرين عاما

◄ مترجمة من الأردن.

عندما توفّيت والدته ، التي لم يكن لها أولاد غيره . أما والده كان قد توفي بعد ثلاثة أشهر من مولده . لم يذرف الدّمع أبدا حتّى وهو يتبع النّعش نحو مثواه الأخير ، بل على العكس من ذلك كلّه، كان يعدو مبتسما . وعندما عاتبه أقرباؤه على سلبيّته ، أخبرهم أنّه من الغباء النّحيب على شخص انتقل إلى الأمجاد السماوية ليحيا بالسعادة الأبدية مع القدّيسين والصّالحين . باختصار لم يعرف مكنمارا معنى للحزن أبدا.

بعد وفاة والدته ، عاش مكنمارا في منزل ذويه وحيدا ما يقارب السنتين . وعندما عاتبه راعي الأبرشية على عزوبيّته التي قد تقوده إلى ارتكاب الخطايا والنزوات ، أجابه مكنمارا أن الرجل الذي يتزوّج ليتّخذ من المرأة واقياً له من الرذيلة، لا يستحقّ أن يشعر ببهجة الطّهارة والسمو عن الغرائز أبدا . بعد ذلك بدأ الناس يعاملونه بتمييز أقرب للقداسة والتبجيل .

ولكن ماذا نفعل بعبث الأقدار.....ففي أحد الأيّام،وفي سوق الخيول التقى مكنمارا برجل أتى من أعلى الجبال لبيع ثلاثة أحصنة أصيلة يمتلكها . كانت تلك الأحصنة آخر ثروته . وما أن لاحظه السماسرة ،حتى بدأوا يبخّسون في ثمن الأحصنة ، متحجّجين أن الخيول الجميلة هي هبة من الله ولا تستحق البيع أو الشراء . أصيب الرّجل بخيبة أمل كبيرة .

–"إنه ليوم بائس " ،علّق الرجل قائلا لمكنمارا . -" هذه آخر ثلاثة أحصنة أمتلكها ، ويتوجب عليّ بيعها لغرباء لا يمتلكون سوى أفواه غبيّة كبيرة ،لولا أنّي مضطّر لتأمين البائنة (الدوطة أو المهر) لابنتي لما بعتها أبدا".

- "حسنا " أجاب مكنمارا " إذا كانت ابنتك تملك جمال تلك الأحصنة فإني أتّقدم لها دون أي بائنة " .

فأجاب الرجل:

- " من تكون أنت ؟"

- " أنا مايكل مكنمارا من لسكارا ، وأنا معروف جدا بين قومي " .

وهكذا تصافح الرّجلان ، وتوجّها مع الأحصنة نحو الحانة لاحتساء شراب نخب القبول ، ومن ثمّ نحو الجبال لرؤية الفتاة وأخذ موافقتها.

ما أن التقى مكنمارا بالفتاة، حتى فقد سعادته وبراءته على الفور ، وذلك لسبب بسيط ،هو أن الفتاة كانت أجمل من مكنمارا نفسه . فتناول يدها، وقال:

- " من المؤسف أن يترك شباب القرية والدك يبيع الأحصنة لتأمين بائنة لك ، لأنك أجمل من شمس الصّباح؛ ولكنّك في ذات الوقت أقسى من رياح الخريف . لقد أحضرت أحصنة والدك إلى المنزل دون بيع، وقد كافأتني على هذا المعروف بتحطيم قلبي، وما عليك الآن سوى قبولي زوجاً لك قبل أن تزداد قسوتك، وأفنى من شدة توقي إليك".

قطعاً ودون سابق إنذار ، اجتاحته الرّغبة كإعصار جارف يضرب الشّاطئ فجأة ، في يوم صيفيّ، قادماً من قلب المحيط على حين غفلة محطّماً كل ما أمامه ، ولكنّها كانت تستحقّ كلّ هذا الحبّ .

عندما تخترق الشمس بأشعتها رذاذ المطر المتساقط ، وتنعكس على صفحة المياه فتبدو أكثر جمالا من اللآلىء النادرة .

وهكذا كانت عينا الفتاة ، ذات جمال نادر يصعب وصفه . أمّا شعرها المنسدل، كان أشبه بشلاّلات من المياه ، وجسدها الغض كان أشبه بزهرة ربيعيّة جميلة تفتّحت بأوراقها لاستقبال النّحل.

كلّ هذا الجمال لم يناسبه سوى ارتداء ثياب بسيطة تظهر كلّ هذا الحسن والبهاء. لكن واحسرتاه ، فكما تنمو الأعشاب الضارة في آذار وتزدهر وتتكاثر ببشاعتها حتى أوائل الصيف ،وكما رياح الخريف تغنّي لثلج الشتاء. حتّى أكثر الزّهرات رقّة، تفقد رائحتها العبقة من الصباح حتى الغروب .

وكذلك هذه الفتاة فجمالها كان شديد الاكتمال ليستمر. وقد لاح شبح الموت على خدّيها .وقد بادلته الحب، وفي الخريف تم القران عشيّة عيد القدّيس مارتين. وهكذا أصبحت مارغريت كونروي زوجة مايكل مكنمارا في كنيسة لسكارا .

وتبع العروسين حشد كبير من الناس لحضور حفل زفافهم. وعاشا بسعادة غامرة لمدة شهر . حتى في اللّحظات القليلة التي لم يكونا فيها بين ذراعي أحدهما الأخر ، كان مكنمارا يشعر بالحبور والغبطة للمشاعر الدّفاقة التي غمرته. أما هي احترقت بلهيب قبلاته وأحضانه، حتّى استيقظ صبيحة أحد الأيام ليرى شبح الموت على شفتيها .

وافتها المنيّة خلال أسبوع ، وعلّقت النّساء المسّنات أنّ مثل هذا الجمال النّادر لا يلائمه سوى الدير لمثواه الأخير، حتى لا يفنى ويزفّ للمسيح .فقد مكنمارا توازنه. لم يستطع تصوّر موتها وهو يسير بجانب النّعش . ولم يصحُ من صدمته حتّى شاهدهم يدلون بالنّعش إلى القبر، ويهيلون التراب أعلاه .

أطلق صرخة جوفاء، ورمى بنفسه إلى داخل القبر . أخرجوه وجرّوه بعيدا وهو يصرخ وينتحب، ثمّ عاد إليها . أخذ يمزّق ثيابه ويقتلع شعره ويخدش وجهه بأظافره وينتحب عالياً، ولم يتوقّف لسانه عن لعن الرّب والملائكة ووالدته واليوم الذي ولد فيه . أخيرا أمسكوه وأخذوه للمنزل، وأتى الناس لتعزيته.

عندما عاد إلى رشده واتّزانه، قال :

- " لماذا تتحدثّون إليّ عن حبّ الله بينما جازاني بقسوته الفظيعة. ألم أرها تدفن في الأرض مع الدّيدان . لماذا تعتقدون أن الزّمن سيقضي على انكسار قلبي . بينما أعلم في قرارة نفسي من الآن وحتى أخر نفس لي، أنّي سألعن الشّمس التي تشرق مع الفجر ،والطّيور التي تغرّد عند المغيب . اذهبوا بعيداً عنّي ودعوني وحيداً في هذا المنزل علّني أستشعر شيئاً من بقايا أنفاسها الملتهبة ".

هكذا تحوّل مكنمارا من شاب يغمره الرضا كملاك، إلى شخص ساخط كافر بكلّ ما حوله. وابتعد الناس شيئاً فشيئاً عنه . وأمضى أيّامه في منزله يجلس في صمت وتجتاحه نوبات من البكاء المرير خاصّة في اللّيل، عندما يلقي القمر بضوئه من خلال النوافذ دون استئذان، فينير السرير، حيث كان يستلقي معها، ويشرع في تقبيل الوسادة التي لامست رأسها ، هامسا باسمها. ويظهر طيفها إلى جانبه فينسى حزنه لوهلة ويغفو . ولكن صباح اليوم التالي يستيقظ ليجد نفسه وحيدا فيجنّ جنونه ويعود لحزنه وحسرته .

في إحدى الأمسيات، وبوادر العاصفة تظهر في الأفق ، وهدير البحر يعلو، سمعها تناديه . فاندفع خارجا ، ليجد طيور البحر تغادره فزعة من ارتفاع موجه الصّاخب ، والغيوم السّوداء تملأ السماء ،ولا يسمع سوى دويّ الرعود ولمعان البروق .

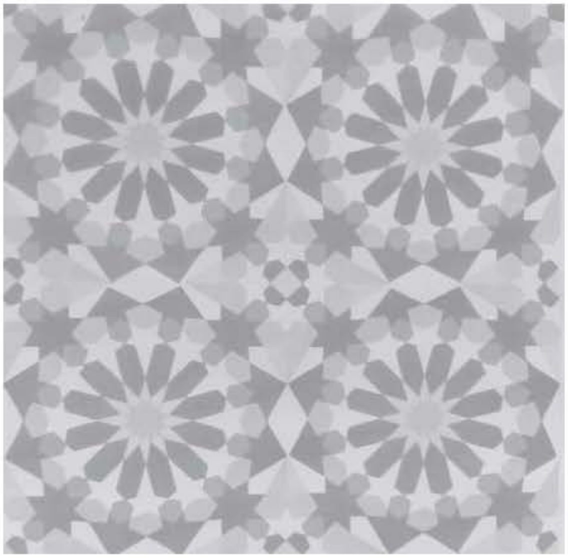
وعادت إليه نوبة الهياج، واعتقد أن هذه الأصوات لم تكن سوى صوت الله متأسفا على سرقة حبيبته منه . فجنّ جنونه ، وانطلق نحو الشّاطئ حيث تقف القوارب ،استقلّ إحداها وأخذ مجدافين وانطلق في البحر .واحتواه البحر الهائج بأمواجه العاتية التي حملته نحو المنحدر .وسمع صوتها ينشد له ويغنّي فأخذ يصيح :

– "مارغريت حبيبتي، أين أنت.... إني قادم ".

واختفى حزنه ولمعت عيناه وأخذ يجدّف ناحية المنحدر الشاهق، تحمله أمواج أشبه بالجبال ناحية جدار من الصخور المقعرة . تناهى إلى سمعه صوتها بوضوح يشدو له أعذب الألحان .رمى بمجدافيه جانبا ، ووقف في القارب واستدار نحو المنحدر من حيث يأتي صوتها .أتت موجة عظيمة وحملت القارب بسرعة قصوى نحو المنحدر .

فشاهدها تفرد ذراعيها نحوه تستجديه ، وشعرها المنسدل يغمره زبد البحر المتوهج ، ويتساقط على كتفيها العاريتين . بينما ارتدت حزاما من جواهر البحر ، وظهرت قدماها مجنّحتين كحوريّة.

وقفت عند مدخل كهف متواجد في الصّخور، وبجانبها قصر من جمال باهر، عندئذضربت الموجة المنحدر ، مرسلة رذاذا عاليا يصل عباب السماء ، في نفس اللّحظة التي أطبق فيها بيديه على طيفها، منتشيا ببهجة الحب الأزلي .



"المقصدية" بين نظرية المعرفة وآفاق اللغة والأدب

سلطان الزغول

تقديم.

تتحكّم المقصدية بكلّ فعل لغوي، فهي تحدد شكله وتعطيه معناه. ولم يخل أيّ تناول لهذا الفعل من التطرق إليها، سواء كان تناولا نافيا لجدواها في الدرس اللغوي، أو معليا من شأنها ودورها فيه. وتتطرق هذه الورقة لمفهوم المقصدية، قبل أن تعرّج على دور الفلسفة الغربية في التنظير لهذا المفهوم، وجعله أساسا من أسس نظرية المعرفة. ثم توضّح آراء علماء اللغة في الدلالة المقصدية، مركّزة على نظريتي غرايس وسورل اللتين جعلتا الذات منطلقا لخلق عملية التواصل. بعد ذلك تمضي إلى الخطاب الأدبي بوصفه عملا لغويا غير مباشر، يحرص على قصدية اللغة الأدبية، ويقوم على توليد وتحويل الصياغات اللغوية المتعارف عليها، ويكتسب من شكل هذا التحويل جوهره ويضمن خلوده. ثم تنتهي إلى أطروحة المقاصد والتأويل التي تشكّل رافعة لا غنى عنها في قراءة النصّ الأدبي، وإن رفضها أصحاب نظرية القراءة المنغلقة التي لا تعترف بما هو خارج النصّ المتناول.

إنّ أغلب من قرأ النصّ الأدبي العربيّ، سواء في القديم أو الحديث، قد عرّج على السياق، أو أوّل خطاب المؤلف مدّعيا أنه أراد كذا وكذا. لكنّ التناول المنهجيّ الواعي للمقصدية نظرية معرفية وطرحا في اللغة والتأويل النقدي، والذي نضج في الغرب، ظلّ قاصرا في أدبنا العربي. لكنني في هذا المقام أثني على جهود محمد مفتاح دارسا واعيا استطاع أن يسهم في النظرية، ويقدّم لها بعض الإضافات.

مفهوم المقصدية.

القصد في اللغة إتيان الشيء، وقصدْتُ قصدَه: نحوْتُ نحوه(١). وقد سادت نظرية القصد في فكر فلاسفة العصور الوسطى الأوربيين، وكان القصد عندهم هو فعل العقل لإدراك الموضوع، أما المقصدية فهي خاصية الشعور في إشارته إلى الموضوع، أو في طريقه لإدراكه. ثم طوّر هوسرل هذه النظرية حتى أصبحت أساسا معرفيا لفلسفته الظاهرية. ويقوم مفهوم المقصدية عنده على أنّ كلّ فعل من أفعال الشعور البشري هو فعل قصدي. أي أنّ

الشعور يقصد المُدرك حسّيا، ويقصده لذاته، فكلّ فعل شعوري لديه مُدرَكه الخاص، وهو لا يفصح عن نفسه إلا حينما يقصد شيئا محسوسا، وهو فعل يستخلص معناه من الواقع، ويتمّ التعبير عنه بكلام محدّد المعنى يمكن أن يُدعى المقاصد، أو الغايات(٢).

باحث من الأردن.

المقصدية ونظرية المعرفة

إنّ اللغة "شكل من أشكال الوجود. وكلّ معرفة بهذا الوجود إنما تؤدي إلى إعادة فهمنا للغة نفسها... أن يكون الإنسان موجودا معناه أن ينطق ويتكلّم، ويدلّ ويرمز، كما يفكّر ويتأمل، ويستدلّ ويبرهن، بل معناه أنّه لا يمكن أن يفكّر ويتأمّل إلا عبر اللغة" (٣).

تعبّر المقصدية الظاهرة عند هوسرل عن خصوصية الوعي باللغة، وجعلها شأنا من شؤون هذا الوعي. وهي أدخل في الدلالة على حال الأنا عند اليقظة بوصفها حالا نموذجية لوصف حياة الوعي، كما أنها أقرب للدلالة على ما بين الذات المتحدثة واللغة من قرب وتدان. فالأمر لا يتعلّق بالكلمات في حدّ ذاتها، بل بكونها غرضا للنظر، حيث يكون إنجاز الفعل آية على حضور الأنا قرب الموضوع الذي هو موضوع مقصدي. فإنجاز الأفعال على نحو مخصوص يدلّ على أنّ ما اتّصل بالوعي منها هو غرض تجب نسبته إلى الأنا. وينبغي توحيد الأفعال المقوّمة للألفاظ، والأفعال المقوّمة للمعاني حسب نظام الإحالة على المقاصد، أي أن تتّجه الأنا إلى المحتويات المقصدية بوصفها القاعدة القصوى لكلّ إنجاز عبر اللغة (٤).

ويؤكد هوسرل أنّ العبارة مناط المعنى والدلالة، ولذلك ينبغي ضبط مداها على نحو تكون فيه كلّ كلمة وكلّ تأليف بين كلمات ضمن وحدة قول ذات دلالة. فوحدة القول تناسبها وحدة الدلالة، أما المفاصل اللغوية وأشكال القول فتناسبها مفاصل الدلالة وتشكيلاتها. وينجز المتكلّم بنحو مسترسل دلالة باطنية حين يتحدّث، تتطابق مع الكلمات وتحييها، ونتيجة لهذا الإحياء تحلّ الدلالة بالكلمات والأقوال وترقى بفعل هذا الحلول إلى رتبة المعنى (٥).

جاءت فلسفة هوسرل الظاهرية ردّا على تراث الغرب الفلسفي الذي يعلي من شأن الأنا، فالفلسفة الأوروبية الكلاسيكية ترى أنّ الشعور الإنساني هو بالدرجة الأساس إدراك للذات أو لأفكارها حول الواقع الخارجي، أي أنّه شعور مغلق موجّه لانطباعات ومفاهيم تحدث في مساحة الذات المغلقة، ويصل إلى الأشياء الخارجية عن طريق التفكير الداخلي الذي يحصل ما بين المفاهيم والانطباعات. وإذا كان ديكارت قد قرن الوجود بتفكير الأنا فإنّ هوسرل هدف إلى جعل الشعور قاصدا للأشياء الخارجية، وإلغاء التقسيم التقليدي ما بين الواقع الخارجي والشعور الذاتي، بل محو ما يدعى بالذاتية، فهو يرى أنّ شعور الإنسان يقصد الأشياء أبدا (٦).

المقصدية في التواصل اللغوي

يمكن أن ينقسم التواصل إلى ثلاث علاقات بينيّة: العلاقة الدلالية، وهي علاقة العلامات بالأشياء، والعلاقة التداولية، وهي علاقة العلامات بالمتخاطبين أو المؤوّلين، والعلاقة الإعرابية، وهي العلاقة القائمة بين العلامات نفسها. والتداولية -في تعريف موريس- قسم من الدلائلية يُعنى بالصلة القائمة بين العلامات ومستعمليها. أما كرناب فأكّد أنّ أيّ لسانيات هي بالضرورة تداولية ما دامت تحيل على المتكلم، وحتى على مفهوم القاعدة، بما أنّ كلّ قاعدة يوجدُها الاستعمال (٧). أما مدرسة بالو ألتو فترى أنّ هناك مستويين للمعنى في الرسالة التي تعبّر عن التواصل البشري: المحتوى، أي المعنى الحرفي، والعلاقة، وهي الدلالة التداولية. ومستوى العلاقة أهمّ من مستوى المحتوى (٨). وبذلك فهي تفرّق بين المعاني اللغوية المجردة التي تصنعها علاقات الكلمات، والدلالة المقصدية التي يصنعها المتخاطبون، ثم تعطي الأهمية لمقصدية المتكلم.

ميّز غرايس الدلالة المقصدية عن الحالات غير المقصدية، موضّحا أنّ كلّ حدث، سواء أكان لغويّا أم غير لغوي، إما أن يكون محتويا على نية الدلالة أو لا يكون كذلك، فتراكم الغمام يدلّ على أنّ السماء قد تمطر، وهو حدث له دلالة ليس وراءها قصد. أما قولنا لأحد الناس "اقرأ"، أو "أغلق الباب" فهو قول ذو دلالة مقصدية واضحة. لكنّ المرسل قد يخفي قصده كي يؤوّل المستقبل مقصدا ضمنيا ليس هو مقصده الحقيقي، مثل تقطيب الجبين للإيهام بأنّه مشغول، والحال أنه ليس كذلك. وتفترض عملية التواصل المقصدية وجود طرفين إنسانيين: مرسل ومتلقّ(٩).

تتحكّم المقصدية بالفعل الكلامي بتحديد شكله وخلق إمكانية معناه، ويفرّق سورل بين المقصد، وهو ما كان وراءه وعي، والمقصدية التي تجمع بين الوعي واللاوعي. فالمقصدية تكون وراء حالات عقلية مثل الاعتقاد والخوف والتمنّي والحب والكراهية من جهة، ومن جهة أخرى وراء أحداث توجهها نحو الأشياء والحالات الواقعية. وقد انتبه سورل إلى أنّ هناك حالات عقلية أخرى كالغضب والاكتئاب، ليس وراءها مقصدية، لأنّ الرغبات والمعتقدات يجب أن تكون حول شيء ما، بينما لا يكون الغضب أو الاكتئاب دائما حول شيء معين(١٠).

ويؤكّد سورل أنّ المواضعات الاجتماعية والقواعد وسياقات المنطوق تؤدي دورا أساسيا في تحديد الفعل الكلامي، فليس المعنى حصيلة للمقصدية الفردية حسب، وإنما نتيجة للممارسات الاجتماعية أيضا. فالقدرة على فعل الكلام تتحقّق في عقل المرء، أما إنجاز هذا الفعل فهو تعبير عن المقصدية، وكلّ من القدرة والإنجاز ممارسة اجتماعية(١١).

يقول سورل في كتابه "المعنى والعبارة": "ينبغي أن نميّز بعناية بين المعنى الحرفي للجملة، وما تعنيه الجملة عند المتكلم عندما ينطق بها لإنجاز عمل لغويّ، لأنّ معنى التلفّظ مختلف عن المعنى الحرفي للجملة. وفي ما يخصّ الكلام فإنّ المعنى الحرفي للجملة حشو، لأنّ أصناف المعنى الأخرى (التهكّميّة، والاستعارية، وغير المباشرة) ليست خصائص للجمل البتة، ولكنها خصائص لتلفّظ المتكلّم بها" (١٢). لكنّه يؤكّد أنّ معنى الجملة يجب أن يتحدّد عن طريق معاني الكلمات وترتيبها وفقا لقواعد اللغة، وإذا كان ما يعنيه المتكلم بنطق الجملة أمر يتعلّق بمقاصده، فإنّه لا بدّ من مراعاة اصطلاحات اللغة، وقواعد استعمال الجمل(١٣). وتبقى الفكرة المحورية في فهم المعنى عند سورل هي المعنى لدى المتكلّم، يقول في ذلك: "إنّ معنى الجملة هو بصورة تامة مسألة تتعلّق باصطلاحات اللغة. ولكنّ الجمل أدوات للكلام. وهكذا حتى وإن كانت اللغة تقيّد المعنى لدى المتكلم، فإن المعنى لدى المتكلم لا يزال هو الصورة الأساسية للمعنى اللغوي، والسبب في ذلك أنّ المعنى اللغوي للجمل يعمل ليمكّن المتكلّمين باللغة من استعمال الجمل لتعني شيئا ما في المنطوقات" (١٤).

تتخذ نظريتا غرايس وسورل الذات منطلقا لخلق عملية التواصل. وإذا كان غرايس يحصر مقاصد المتكلم بتأثيره في المتلقي بناء على ميثاق بينهما، فإنّ سورل وسّع النظرية لتشمل كثيرا من الظواهر الإنسانية واللغوية(١٥). كما أنّ الإشارة إلى المتكلّمين ومقاصدهم ذات أهمية بالغة في فهم اللغة عند ستراوسون الذي يقول: إننا لا نفهم اللغة إلا إذا فهمنا الكلام، ولا نستطيع أن نفهم الكلام إلا إذا عرفنا هدف الاتّصال(١٦). ويؤكّد محمد مفتاح أنّ العملية

الكلامية تعكس مواقف الذات وأفعالها وحالاتها العقلية، وتمثّل في الوقت نفسه العلاقات الإنسانية المتفاعلة(١٧). وهو بذلك ينبّه إلى أهمية المجتمع الذي يخلق التعابير اللغوية ويعطيها معناها.

مقصدية الخطاب الأدبي.

الخطاب الأدبي هو توليد وتحويل للقوالب اللغوية في زمان وفضاء معيّنين، بكيفيّة هي جوهره وسرّ حياته وتعيينه(١٨). ويصف سورل الخطاب الأدبي بالعمل اللغوي غير المباشر، فهو ضرب من الاستعارة القصوى، تتجاوز دلالته دلالة الألفاظ، وترتكز على مواضعات مضمرة خاصة، وعلى عقد واقع بين الكاتب والقارئ(١٩). وفي مناقشته لمشكلة الاستعارة يؤكّد سورل أنّ المعنى الحرفي للجملة يقوم بدور محدود جدا، ويحاول اكتشاف المبادئ التي تسمح بالانتقال من هذا المعنى إلى دلالة القول عند المتخاطبين، فيبيّن أنّ الاستعارات لا تشتغل وفق التشابه بالضرورة، لأنّ بعض الجمل ليس لها أيّ معنى حرفي، ولا تنطبق إلا استعاريًا(٢٠).

يقول علي حرب: "ليست البلاغة صناعة لغوية صرفة، بل هي العلم بالمعاني كما فهمها عبد القاهر الجرجاني"(٢١). ثم يؤكّد أنّ "الطاقة على الإيحاء التي يمتلكها المجاز هي التي تشكّل الفسحة التي تتقوّم بها اللغة الشعرية والأدبية عامة"(٢٢). ويتشكّل الخطاب الشعري/الأدبي حسب الأحوال النفسية لقائله ضمن بنية نفسية وسياق عام(٢٣)، وهو يتحوّل من حال إلى حال تبعا لمقصديّة قائله وحالته النفسية، كما أنّ تراصّ الكلمات ومواقعها ونسجها في النصّ له دلالة سيميائية(٢٤)، فتقديم بعض الألفاظ -مثلا- يعكس الاهتمام بها بناء على طبيعة اللغة المستعملة، ومقصدية المتكلم(٢٥).

وينزع كلّ إنسان -كما يؤكّد بلانشيه- إلى الاعتقاد أنّ بناءه/تركيبه للواقع هو الواقع مطلقا، والحال أنّه مجرّد تأويل لهذا الواقع(٢٦). بل إنّ كلّ خطاب ينعكس بفعل التلفّظ به، وبين الشفافية والكثافة يقول الخطاب عن نفسه شيئا غير ما يصرّح به. فكلّ خطاب يستدعي جزئيا خطابات أخرى يواصلها ويولّدها، سواء أدرك ذلك المشتركون فيه أو لم يدركوه، ضمن نسق دائريّ تنشدّ فيه العناصر بعضها إلى بعض(٢٧). والخطاب الأدبي "لا ينقل العالم بحرفيّته، وإنما يسهم في إعادة صوغ الحياة وتشكيلها. إنّه ينطوي على توتّر وقلق دائمين، على نفور من المألوف العادي، وعلى رفض للقائم والسائد"(٢٨). ويتميّز هذا الخطاب باستثماره لإمكانيات الرمز والإيقاع، وحرصه على قصدية اللغة الأدبية، بمعنى الارتباط الطبيعي بين الدال والمدلول(٢٩).

إذا كان بعض الفلاسفة المعاصرين يعارض فكرة أنّ اللغة تخضع للتحكم العقلي أو القصدي من جانب المتكلم، ويعارض النظرية المقصدية مدّعيا أنّها تنظر إلى المعنى على أنّه فاعلية محكومة بالعقل، وتمنح المتكلّمين نوعا من التحكّم الفعلي بمعاني كلماتهم(٣٠)، فإنّ محمد مفتاح لا يجعل المقصدية هي العلة الأولى والأخيرة في إنتاج الخطاب وتفسيره، فهي عنده طرف لا يكتسب معناه إلا بمقابله، وهو المجتمعية. ويؤكّد أنّ مفهومي المقصدية والمجتمعية مفهومان ما وراء نظريين. كما أنّه يؤكّد في قراءته لواقع الأدب العربي أنّ اللجوء إلى المقصدية ضروريّ في تمييز بعض الأغراض الشعرية التي تتداخل، مثل شعر الحب البشري والحبّ الإلهي، وشعر الخمرة الدينية والدنيوية، وأشعار التصوّف وبعض الأشعار الفلسفية. لكنّ هذا اللجوء لا يكفي -في رأيه- وإنما يجب أن يُعزّز بالمعجم والتركيب(٣١).

ولعلّ محمد مفتاح من أكثر الدارسين العرب اهتماما بالمقصدية، واستخداما لها في التحليل الأدبي، لكنّه ينهج نهجا تفاعليا في قراءة النصّ، يسخّر فيه النظرية المقصدية إلى جانب التفكيك والسياق التاريخي والمعجمي وغير ذلك من الأدوات. يقول مفتاح: المقصدية "أساس كلّ عمل وفعل وتفاعل، وهي شرط ضروري لوجود أية عملية سيميوطيقية" (٣٢). وهو يؤكّد أنّ المقصدية لا تقتصر على المتكلم، ولكنها تشمل المخاطب أيضا، ولهذا قد تتفق المقصديّتان درجات من الاتّفاق، وقد تختلفان درجات من الاختلاف، ما أدى إلى طرح إشكاليّتها الفلسفية والمنهجية، فهي غالبا لا تظهر في النصّ، بل يُفترض أنها تكمن خلفه. ومهما اختلفت وجهات النظر في كيفيّة تناولها فهناك إجماع على وجودها، لأنها تُكسب الكلام ديناميّة وحركة، بل هي منطلق الديناميّة (٣٣).

ويلخّص مفتاح وجهات النظر المتباينة حول المقصدية قائلا: إنّ بعض الدراسات التي اعتنت بالمقصدية قد نظرت من جهة تفوّق المتكلّم. بينما نظرت دراسات أخرى إلى دور المتلقي، وتصوّرت ألا فرق بين محوري عملية التخاطب إلا من حيث الأخذ بزمام المبادرة. لكنّ دراسات ثالثة ذهبت إلى جعل المتكلم لعبة في يد المتلقّي، فهو يكيّف خطابه حسب رغبات المتلقّي، ويصير ناطقا باسمه (٣٤). وبعد تمعّنه في النصّ القرآني يضيف مفتاح: "لدينا نصوص دينية آمرة أو ناهية، ولنا أخرى محاجة مقنعة، وثالثة متقمّصة لشخصية المتلقي ومتضرّعة له" (٣٥). ولعلّه يشير ها هنا إلى تطابق النصّ القرآني مع تعدّد وجهات النظر حول المقصدية، فالنصوص الآمرة أو الناهية تأتي من جهة تفوّق المتكلم، أما تلك المحاجة المقنعة فتراعي محوري عملية التخاطب، بينما تنظر النصوص المتقمّصة لشخصية المتلقي من جهة تفوّق المتلقّي وتضرّع المتكلّم له.

ربما كان انفتاح النصّ القرآني هذا الانفتاح قد نبّه بعض علماء التفسير إلى تأسيس علم دعاه مقاصد الشريعة، وهو علم يركّز على دور القصد في اتجاهات التشريع، ويأخذ في الحسبان سياق النصّ، وتناسق خطابه، ويلجأ إلى تفسير النصّ المشكِل بغيره من النصوص (٣٦).

لا تتحكم المقصدية وحدها في إنتاج الخطاب برأي مفتاح، وإذا كان مقتنعا بدور الذات المتكلمة في إيجاد هذا الخطاب، فإنه يتمّ المقصدية بمفهوم آخر هو التفاعل، الذي يعني عنده علاقة المرسل بمتلقّيه، سواء كان المتلقي فردا أو جماعة، موجودا بالفعل أو بالقوة. وهي علاقة تسلب من المتكلم السلطة المطلقة على إصدار خطابه، وتجعله يكيِّف هذا الخطاب على قدر عقل متلقّيه، وضمن قواعد ضمنية أو معلنة تحكم علاقتهما، فينال رضاه ويستميله، ويحصل التفاعل نتيجة إطلاق الخطاب (٣٧).

ثم يفرّع مفتاح مفهوم المقصدية إلى أربعة أنواع قائلا: المقصدية هي ما يحرّك المنتِج من معتقدات وظنون وأوهام لإنجاز كلامه، وبما أنّ صنع القرار اللغوي يشارك فيه قطبان أساسيان، هما المنتج والمتلقي في زمان ومكان معيّنين، فإنّه يتعيّن تقسيمها إلى:

- مقصدية المنتج والمتلقي الحاضرين اللذين بينهما ميثاق.

- مقصدية المنتج المضمرة التي يحاول المتلقي المعاصر له استكشافها بناء على قرائن خارجية ونصّية، ويكون تأويل المتلقي نتيجة لمقصديته.

- مقصدية المنتج المعلنة التي يحاول المتلقي غير المعاصر له أن يفهمها ويتأوّلها.

- مقصدية المنتج المضمرة التي يسعى المتلقي غير المعاصر له أن يستخرج تأويلها(٣٨).

يضاف إلى مقصدية المؤلف مقصدية النصّ التي يوضّحها قول إمبرتو إيكو: "إنّ الديناميّة المجرّدة التي تنتظم من خلالها اللغة في شكل نصوص، تمتلك قوانينها الخاصة، وتنتج معنى مستقلا عن إرادة من يتلفّظ به"(٣٩). ولعلّ اللاوعي الجمعي ينفذ إلى النصّ الأدبي دون أن يقصد مؤلّفه ذلك، ومن هنا جاء قول مفتاح إنّ المؤلف يعيش في سياق عام ذي محدّدات اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية، وفي سياق خاص به وبمخاطبه، وبهذا تنفتح إمكانات تأويل مقاصد المؤلف تبعا لإمكانات المتلقي الذي قد يضيء مكبوتات من خلال مؤشرات نصّية تكشف عن مقاصد للمؤلف لا يعلم هو عنها(٤٠).

ومن الإشارات الدالة التي يعتمد فيها مفتاح على التراث العربي في الاستنتاج قوله: توجد خصائص بنيوية وظيفية تجعلنا ندعو كتابة ما بالكتابة الصوفية، وهذه الخصائص الأركان التي يمكن أن تنطبق على كل كتابة هي: الغرض المتحدث عنه، والمعجم التقني، وكيفية استعماله، والمقصدية. وهي جميعها تكوّن وحدة غير قابلة للتجزئة، فإذا تناول مؤلف بعض الأغراض الصوفية دون أن يستعمل المعجم الصوفي في سياق يلائمه، فكتابته ليست صوفية، كما أنّ كتابة تهدف إلى بعض مقاصد الكتابة الصوفية دون أن تستعمل لغتها أو تطرق أغراضها ليست كتابة صوفية، أما إذا تناول مؤلف الأغراض الصوفية واستعمل القاموس الصوفي ولم يقصد ما يهدف إليه التصوّف فكتابته ليست صوفية، كما نجد في بعض مؤلفات الحب(٤١).

إذا كانت مقاصد المؤلف هي التي تجعل النصّ يصاغ بكيفية معينة، ويتبنى استراتيجية خاصة(٤٢)، فإنّ محمد مفتاح يخلص إلى القول إنّ "رصد المقصدية، وحساب دور المخاطب، وتوطينهما ضمن زمان ومكان معينين عمليات ضرورية ينبغي أن تسبق كلّ عملية فهم وتأويل"(٤٣).

ولتوضيح استراتيجيّته يقرأ مفتاح نصّا لابن طفيل(٤٤)، بادئا بتحديد أطراف الخطاب، فابن طفيل يخاطب العرب في إفريقية يحرّضهم على الجهاد مع الموحّدين، وهو يخاطبهم شعرا، لا عبر أسلوبه الذي استخدمه في كتابة "حي بن يقظان" مثلا، لأنّ لكل خطاب بنيته ووظيفته وأنماطا من المتلقين له. وهو قد صاغ قصيدة تعبّر عمّا يختلج في ذهن الخليفة الموحّدي، وتنفذ إلى عواطف العرب. ويتابع مفتاح: إنّ تجاهل مقاصد المؤلف الواضحة في هذه القصيدة يبعد التحليل عن مبتغاه، وكلّما تعمّقنا في السياق العام والخاص الذي قيلت فيه القصيدة نكون قد خطونا خطوة سليمة إلى الفهم الصحيح، وإدراك الوقائع التاريخية، أي طريقة تلقي النص في ذلك السياق. ثم يتجاوز مقاصد المؤلف إلى مقاصد النصّ مهتما بالمواضعات الفنية التي صيغ بها، مؤكّدا أنّ المفردات التي يوظّفها الشاعر القديم ذات دلالتين على الأقل: دلالة يقصدها الشاعر، وأخرى قد تتجاوزه لأنها تتولّد من ديناميّة التوليد اللغوي. وحتى لا يقع القارئ المعاصر في سوء الفهم، أو في الفهم القاصر لا مناص له من حفر في طبقات المفردة يراعي العلائق بين المعاني بالمشابهة أو المخالفة، وهذا الحفر هو الوسيلة لإدراك مقاصد المؤلف ومقاصد النصّ التي هي أخصب وأعمق من مقاصد صاحبه. لكنّه يستدرك قائلا: إنّ مقاصد النصّ ومقاصد صاحبه تتحدّد بمقاصد المؤول، الذي لا بدّ له من مراعاة السيرورة التاريخية والمرجعية الواقعية.

أطروحة المقاصد والتأويل

أجمعت التأويلية الفلسفية وبعض فلاسفة اللغة والتداوليون على أنه لا غنى للمؤول عن مفهوم القصد والقصدية لإدراك معنى النص، وتأويله تأويلا ملائما ومنسجما. وقد راعى بعض الدارسين استعمال النصوص الموازية للمؤلف نفسه رفعا لإبهام النصّ(٤٥). فها هو هوسرل في تناوله للإشكالية التأويلية ينقل مفهوم التحليل إلى سياق يصبح فيه موضوع التحليل القصدي هو كشف الممكنات الثاوية في الوعي، كشف غرضه الشرح والتبيين والإيضاح لكل ما هو مقصود من جهة الوعي(٤٦). وبمطابقة قصدية الوعي للتحليل القصدي مطابقة صناعية ومنهجية صارمة جعل هوسرل فلسفته الظاهرية فلسفة المعنى، أو فلسفة تأويل المعنى من جهة التحام الفكر بنفسه. وعندما تصبح القصدية معنى المعنى أو لغة اللغة عند هوسرل فإنه يعيد تربية البصر على الإبصار بنفسه(٤٧). وبعطف البنية القصدية –أي جوهر حركة الفكر في فلسفة هوسرل- على أساسها، أي على ذات الفكر، بوصف هذه البنية قطب أفعال، يتمثّن ويرتفع مستوى الكفاءة التأويلية، كما يبيّن جان غروندان(٤٨).

ينتمي النصّ بوصفه تجلّيا للحظة إبداعية إلى حياة المؤلف الباطنية، مثلما ينتمي إلى نوعه الأدبي، ولا يحدث الفهم التامّ إلا ضمن هذا الكلّ الموضوعي والذاتي. وعندما نحاول فهم نصّ ما لا نحاول أن ننتقل إلى داخل عقل المؤلف، بل إلى المنظور الذي كوّن فيه المؤلف أفكاره(٤٩). ولا يظهـر النـصّ في شاكلة واحدة، وإنما في كيفيّات متعددة وراءها مقصدية المرسل، ومراعاة مقصدية المخاطب، والظروف التي يروّج فيها النصّ، وجنس هذا النصّ. وهذه الخلفيات نفسها تؤدي إلى اختلاف استراتيجية التأويل(٥٠).

ويرى هرش أنّ معرفة مقاصد المؤلف هي خطوة أولى للوصول إلى تأويل موضوعي. وتتجلّى مقاصد المؤلف في قواعد اللغة التي يطلق عليها "مبدأ الاشتراك". وهو يفرّق بين المعنى والدلالة، فالمعنى الذي يمثّله نصّ ما هو ما يعنيه المؤلف باستعماله متوالية من الأدلة الخاصة، أي أنّ هذه الأدلة تمثّل المعنى. أما الدلالة فتعني العلاقة بين المعنى والشخص أو المفهوم أو الوضع، أو أي شيء يمكن تخيّله. والمعنى –عنده- ثابت غير متغيّر، لأنّ مقاصد المؤلف التي صدر عنها هذا المعنى قد أعطيت بكيفية نهائية. أما المتغيّر فهو الدلالة التي يمنحها كلّ مؤول للنص حسب مقاصده. وبذلك يصبح المعنى هو موضوع الفهم والتأويل، أما الدلالة فهي موضوع الحكم والنقد. ومهما اختلفت التأويلات لا تتناقض لأنها معتمدة على أرض معنوية مشتركة قابلة لإعادة الإنتاج، هي المقاصد(٥١). وبذلك يقدم هرش أطروحة قصدية تبالغ في تعظيم دور الوعي والإرادة في إنتاج المعنى.

أما يوهل فعدّد محددات التأويل، وجعل مرتكزها وعمدتها المقاصد الواعية واللاواعية، ومقاصد المؤلف عنده هي العرف المميّز الملائم، فإذا ما حُدّدت منطقيا تأويلات ممكنة لسانيا لنصّ معين فهي صحيحة، أما إذا ما احتملت بعض الكلمات في النص أكثر من معنى فإنّ مقاصد المؤلف ترجّح أحدها(٥٢).

تتجاوز مقاصد المؤلف قواعد اللغة وإلزامات الجنس الأدبي، وهي سابقة على النصّ، ويمكن أخذ ما صرّح به منها، كما يمكن أن يرفض، إذ قد يكون هدف المؤلف هو التعمية وتوجيه المؤول في طريق غير سليم. فالمقاصد الواعية وحدها غير كافية، ويمكن أن تكون مضلّلة. أما غير المصرّح به منها فيجب الاجتهاد في الكشف عنه.

لكنّ الاستغناء عن المقاصد بشقّيها نكوص إلى بنيوية منغلقة. ولعلّ المقصدية تتوسّط متضادين هما: التأويلات اللامتناهية التي تتناقض أحيانا، والتأويل الحرفي الوحيد. فهي تنطلق من ثبات المعنى لثبات مقاصد المؤلف، ومن تغيّرات التأويل الخاضع لإلزامات عصر المؤلف والسياق الذي يعيش فيه(٥٣).

تدّعي أطروحة المقاصد أنّ معنى النصّ ثابت غير متغيّر، فمدار أكثر النصوص الأدبية هو الحياة والموت والجنس والغيب، أو علائق البشر مع بعضهم، أو علائقهم مع الطبيعة والكون. وبذلك تصير النصوص الأدبية كلّها مشتركة في ثوابت أو نوى من المعاني لا تعدوها، وإنما يختلف المؤلفون في تأويلهم لها، على أساس أنّ كلّ مؤلف هو مؤول. وبهذا يصبح النصّ الأدبي ذا معنى وحيد مستمد من شيء محصور، ورغم ذلك لا يحاط بمعانيه، فهو ثابت من حيث الجوهر متغيّر من حيث التأويل، إنه مطلق ونسبي في الوقت نفسه. وبافتراض ثبات المعنى لثبات المقاصد تتمّ المطابقة بين النصّ الأدبي والأفعال الكلامية التي لا تصدر إلا عن وعي وسبق إصرار، وهي محصورة العدد(٥٤).

ولكن هل يمكن ضبط المقاصد في النص الأدبي حقا؟ رغم ثبات الجوهر وحصر الموضوعات التي يمكن أن تلامسها النصوص الأدبية، إلا أنّ هذا الثبات خادع مراوغ، وذلك الحصر وهم، فمحاورة أيّ موضوع من المواضيع العامة التي يمكن حصرها يمكن أن تقدم عبر الأدب تعددا لا نهاية له، وتباينا في زوايا النظر وطرق الدخول والخروج، وحيّزا واسعا للبناء الجمالي، وعبورا بين الموضوعات بالاستناد إلى أحدها. أي أنها تقدم مقاصد لا يمكن حصرها عبر كلّ موضوع من الموضوعات العامة المشار إليها.

تذهب الأطروحة المضادة للمقصدية إلى أنّ ما يحدّد المعنى هو الخصائص اللغوية المشتركة بين فئة من الناس، إذ من خلال معرفتنا المعجمية والتركيبية والدلالية يُضبط معنى النصّ في استقلال واستغناء عن البيّنات الخارجية المستمدّة من المواضعات العمومية للاستعمال. لكنّ أصحاب نظرية المقاصد التركيبية يعتمدون على المادة اللغوية في الفهم والتأويل، ومع ذلك يرون أنها غير كافية، ولا بدّ من معرفة معتقدات صاحب النصّ ومواقفه وآرائه، بل إنّ هذه المعتقدات والمواقف والآراء هي التي تكون وراء استعماله للغة بتداعياتها وإيحاءاتها. فالمقصد يرجع معنى على آخر، كما أنّ الاستناد إلى النصّ أمر ضروري لما يحتويه من انسجام وتعقيد(٥٥).

ربما كان تحديد هوية النصّ الأدبي وجنسه مساعدا في انضباط مسار التأويل، ولعل اختيار الكاتب الجنس الأدبي الذي يبدع فيه يعضد وجود المقاصد التي تدفع المؤلف إلى اختيار جنس تعبيري دون آخر. فحيثما نلتمس الانسجام والسياق وطرق البناء اللغوية فإننا نلتمس مقاصد المؤلف. وتتدخل مقاصد المؤلف في انتقاء عناصر من السياق العام تنظر إليها نظرة خاصة. وتدخل في هذا السياق الأعراف الاجتماعية والثقافية، والشروط التداولية، والأسس البيولوجية المتفاعلة للعلاقة الوثيقة بين اللغة والثقافة والبيئات الاجتماعية. فكلّ نص أدبي يُنتج ضمن محدّدات وأطر تلقّ معينة، وضبط الزمان والمكان والأشخاص وجنس الخطاب عناصر ضرورية للتأويل العادل المنسجم العقلاني، لأنها تؤطّره وتجذّره في أسسه المادية(٥٦).

إذا كان التأويل "إحالة من دلالة إلى أخرى، وإعادة تأوّل معنى سابق. وتأوّل المعنى مجدّدا لا معنى له سوى أنّه تجديد الفهم نفسه" (٥٧)، فإنّ النصّ الأدبي يمكن

أن يقبل تعدّد القراءات، لكن ما لا يقبله هو التأويلات غير المتناسبة منطقيا، لأنها تحطّم أهمّ دعامتين يقوم عليهما مفهوم النص، وهما: الانسجام والتعقيد المنظم(٥٨).

كلمة أخيرة.

حاولت في هذه الورقة أن أحدّد مفهوم المقصدية، ثمّ أوضح هذا المفهوم في فلسفة هوسرل، بوصفه جزءا من نظريّته المعرفية التي تلقف منها فلاسفة اللغة هذا المفهوم. بعد ذلك انطلقت إلى إسهامات فلاسفة اللغة في تطبيق مفهوم المقصدية على الفعل الكلامي، ونظرت في رؤية غرايس وسورل خصوصا، كونهما قد جعلا المقصدية أساس عملية التواصل الإنساني. وكان هذا منطلقا للدخول إلى مقصدية الخطاب الأدبي، والتطرّق إلى أطروحة المقاصد والتأويل. ويمكن أن نخلص إلى ما يلي:

البنية القصدية هي جوهر حركة الفكر، وبدراسة الفكر من خلال هذه البنية يتمثّن ويرتفع مستوى الكفاءة التأويلية.

الخطاب الأدبي عمل لغوي غير مباشر، تتجاوز دلالته دلالة الألفاظ، وترتكز على مواضعات مضمرة خاصة. ويتميّز بحرصه على قصدية اللغة الأدبية، بمعنى الارتباط الطبيعي بين الدال والمدلول.

لا يمكن إنكار المقصدية في الخطاب الأدبي، وهي تنقسم إلى مقصدية صاحب الخطاب، ومقصدية المتلقي، ومقصدية النصّ الذي ينتج معنى مستقلا عن إرادة صاحبه.

يتنازع صاحب الخطاب، والمتلقي، والسياق الاجتماعي والثقافي والسياسي صياغة النصّ. والتأويل المنسجم العقلاني ينظر إلى محدّدات وأطر إنتاج النصّ.

تتجاوز مقاصد المؤلف قواعد اللغة وإلزامات الجنس الأدبي، وهي سابقة على النصّ. وتنطلق المقصدية من ثبات المعنى لثبات مقاصد المؤلف، ومن تغيّرات التأويل الخاضع لإلزامات عصر المؤلف والسياق الذي يعيش فيه، وما يتسرّب إلى النصّ دون إرادة صاحبه.

يقبل النصّ الأدبي تعدّد القراءات، لكنه لا يقبل التأويلات غير المتناسبة منطقيا.

الإحالات.

(١) ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (مادة قصد).

(٢) خصاف، علي السيد: اللغة-القصدية-الاعتباط تعريفات وتعويل على منهج عالم سبيط النيلي، جريدة كل العراق، ٢٠٠٩/٧/١٦، http://www.kululiraq.com.

(٣) حرب، علي: التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت، ط٢، ١٩٩٥، ص ٢٢.

(٤) إنقزو، فتحي: هوسرل ومعاصروه (من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ٢٠٠٦، ص ص ٦٠-٦١.

(٥) المرجع نفسه، ص ص ٥٤-٥٥.

(٦) المرجع نفسه، ص ص ٤٠-٤١.

(٧) بلانشيه، فيليب: التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ٢٠٠٧، ص ٤٥.

(٨) المرجع نفسه، ص ١١١.

(٩) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناصّ)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط٤، ٢٠٠٥، ص ١٦٤. وبلانشيه، فيليب: التداولية من أوستين إلى غوفمان، ص ص ١٤٧-١٤٨.

(١٠) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناصّ)، ص ١٦٥.

(١١) إسماعيل، صلاح: النظرية القصدية في المعنى عند جرايس، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية الخامسة والعشرون، ٢٠٠٥، ص ص ١٠٤-١٠٥.

(١٢) بلانشيه، فيليب: التداولية من أوستين إلى غوفمان، ص ١٤١.

(١٣) إسماعيل، صلاح: النظرية القصدية في المعنى عند جرايس، ص ص ٥٥-٥٦.

(١٤) المرجع نفسه، ص ٧٥.

(١٥) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)، ص ١٦٦.

(١٦) إسماعيل، صلاح: النظرية القصدية في المعنى عند جرايس، ص ٣٧.

(١٧) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)، ص ١٦٩.

(١٨) مفتاح، محمد: ديناميّة النصّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط٢، ١٩٩٠، ص ٥٢.

(١٩) بلانشيه، فيليب: التداولية من أوستين إلى غوفمان، ص ١٩٤.

(٢٠) المرجع نفسه، ص ص ٧٣-٧٤.

(٢١) حرب، علي: التأويل والحقيقة، ص ٢٧.

(٢٢) المرجع نفسه، ص ٢٨.

(٢٣) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)، ص ص ٧٠-٧١.

(٢٤) المرجع نفسه، ص ٧٩.

(٢٥) المرجع نفسه، ص ٧٣-٧٤.

(٢٦) بلانشيه، فيليب: التداولية من أوستين إلى غوفمان، ص ١١٣.

(٢٧) المرجع نفسه، ص ١٥٤-١٥٥.

(٢٨) حرب، علي: التأويل والحقيقة، ص ٥٠.

(٢٩) مفتاح، محمد: ديناميّة النصّ، ص ص ٥٥-٥٦.

(٣٠) إسماعيل، صلاح: النظرية القصدية في المعنى عند جرايس، ص ٧٤.

(٣١) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)، ص ١٦٦.

(٣٢) مفتاح، محمد: ديناميّة النصّ، ص ٩.

(٣٣) المرجع نفسه، ص ص ٣٨-٣٩.

(٣٤) المرجع نفسه، ص ٤٦.

(٣٥) المرجع نفسه، ص ٤٦.

(٣٦) لمزيد من المعلومات حول علم مقاصد الشريعة يمكن الرجوع إلى كتاب الكيلاني، عبد الرحمن إبراهيم: قواعد المقاصد عند الإمام الشاطبي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي في الولايات المتحدة ودار الفكر، سورية، ٢٠٠٧. ويدرس الكيلاني قواعد هذا العلم عبر ما ساقه الشاطبي في كتابه "الموافقات في أصول الشريعة"، مظهرا أثر المقاصد في ضبط فهم النص الديني، ليأتي فهما صحيحا متبصرا بغاية المشرّع ومقصده، ويؤكّد أنّ الدراسات في علم المقاصد تتيح المجال لانطلاق هذا العلم بوصفه علما منضبطا في ذاته، وضابطا لغيره من العلوم.

(٣٧) مفتاح، محمد: ديناميّة النصّ، ص ص ٥٠-٥١.

(٣٨) المرجع نفسه، ص ص ٨٢-٨٣.

(٣٩) مفتاح، محمد: المقصدان والاستراتيجية، الأدب القديم أية قراءة (أوراق ندوة)، تونس، جامعة الحسن الثاني، ١٩٩٢، ص ص ١٥٩-١٦٠.

(٤٠) المرجع نفسه، ص ١٥٩.

(٤١) مفتاح، محمد: ديناميّة النصّ، ص ص ١٢٩-١٣٠.

(٤٢) مفتاح، محمد: المقصدان والاستراتيجية، الأدب القديم أية قراءة (أوراق ندوة)، ص ١٦٠.

(٤٣) مفتاح، محمد: ديناميّة النصّ، ص ٨٩.

(٤٤) مفتاح، محمد: المقصدان والاستراتيجية، الأدب القديم أية قراءة (أوراق ندوة)، ص ص ١٦٠-١٦٧.

(٤٥) مفتاح، محمد: مجهول البيان، دار توبقال، المغرب، ١٩٩٠، ص ١١٢.

(٤٦) إنقزو، فتحي: هوسرل ومعاصروه (من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم)، ص ١٥١.

(٤٧) المرجع نفسه، ص ١٥٢.

(٤٨) المرجع نفسه، ص ١٥٣.

(٤٩) غادامير، هانز جورج: الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٧، ص ٤٠٠.

(٥٠) مفتاح، محمد: مجهول البيان، ص ٨٩.

(٥١) المرجع نفسه، ص ١٠٥.

(٥٢) المرجع نفسه، ص ص ١٠٥-١٠٦.

(٥٣) المرجع نفسه، ص ١٠٦.

(٥٤) المرجع نفسه، ص ص ١٠٩-١١٠.

(٥٥) المرجع نفسه، ص ص ١١٠-١١١.

(٥٦) المرجع نفسه، ص ١١١-١١٢.

(٥٧) حرب، علي: التأويل والحقيقة، ص ٢٣.

(٥٨) مفتاح، محمد: مجهول البيان، ص ١١٢.

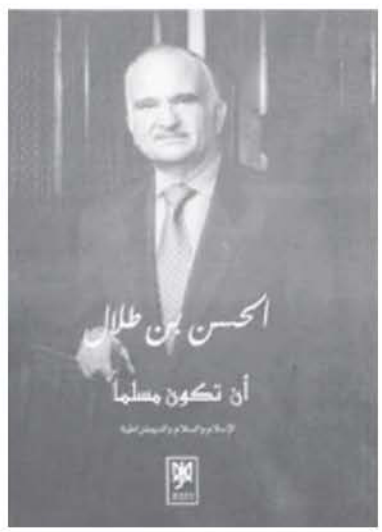
الحسن بن طلال

أن تكون مسلماً: الإسلام والسلام والديمقراطية

ترجمة: فاطمة الحبابي

الإشراف والمراجعة والتنسيق: أ.د. هُمام غصيب

د. فتحي محمد درادكة



صدر عن دار ورد في عمان الترجمة العربية لكتاب سموّ الأمير الحسن بن طلال -حفظه الله ورعاه-: "أن تكون مسلماً: الإسلام والسلام والديمقراطية"، عام ٢٠١٠.

والكتاب يتضمن حواراً مع سموّه أجراه الصحفي الايطالي/ الفرنسي إلان إلكن. وقد كان الكتاب قد صدر أولاً باللغة الايطالية عام ٢٠٠١، ثم ترجم إلى الإسبانية والفرنسية عام ٢٠٠٢، وترجم في العام ٢٠٠٤ إلى اللغة الإنجليزية.

وقد ترجمت الكتاب الى اللغة العربية الدكتورة فاطمة الحبابي، عضو منتدى الفكر العربي من المملكة المغربية، معتمدة في ترجمتها النصين: الإنجليزي والفرنسي للكتاب. أشرف على الترجمة وراجعه ونسقه الباحث والمفكر الدكتور هُمام غصيب مستشار سموّ الأمير الحسن والأمين العام لمنتدى الفكر العربي.

قدم للكتاب المفكر المغربي الدكتور عباس الجراري، مستشار الملك محمد السادس. فأشار إلى أن كثيرا من المشكلات التي تواجه المسلمين في علاقتهم بغيرهم، من المنتمين إلى ديانات وأقطار أخرى، ترجع إلى جهل هؤلاء بالإسلام، من حيث هو عقيدة وشريعة ومبادئ وقيم؛ كما ترجع إلى الصورة المشوهة التي رسمها في أذهانهم عن هذا الدين بعض خصومه القاصدون إلى ذلك. إلا أن

باحث من الأردن.

تغير هذا الوضع أو تصويبه ليس سهلاً كما قد يُظن، ولا سيما في ظل الظروف اللامتوازنة الحالية، وما ينتج عنها من إكراهات وتحديات؛ إذ إن الأمر يحتاج أن يُسند إلى من يتوافر فيهم العلم والخبرة والحنكة والحكمة إضافة إلى التوسل بمنهج عقلاني قادر على الإقناع، وعلى تبادل الأخذ والعطاء بنزاهة وإنصاف.

ضم الكتاب أربعة أقسام وخاتمة. القسم الأول -تصدير الترجمتين الإنجليزية والفرنسية للكتاب وتقديمهما-، بقلم ديفيد ل.بورن، وإدوارد جي كور، ألان إلكن. ويضم القسم الثاني: "أن تكون مسلماً: الإسلام في متناول الجميع" . نص الحوار الذي أجراه مع الأمير الحسن الصحفي ألان إلكن. ويقدم القسم الثالث: - مع صاحب السموّ الملكي الأمير الحسن بن طلال في حديثة: الإسلام والآخر، أخلاقيات وقيم إنسانية-، نص عروضه الثلاثة التي ضمها الإصداران الإنجليزي والفرنسي: " الإسلام والمجتمع المدني والديمقراطية" تقدير قيم الآخرين وتقاليدهم"، " ومنظومة قيم أخلاقية عالمية للتفاهم الإنساني" . ويضم القسم الرابع: " دراسات مؤطرة لآراء الأمير الحسن بن طلال حول المجتمع الإسلامي والقيم الإنسانية"، وبحثاً لديفيد ل. بورن، بعنوان "المجتمعات الإسلامية وآفاقها الديمقراطية"، وبحثاً لإدوين بيركنز بعنوان: "صدام الحضارات، أم علاقات طبيعية مع أمم العالم الإسلامي".

أجاب الأمير عن أسئلة الصحفي ألان إلكن، التي تبلغ ثمانية وأربعين سؤالاً تتعلق بالإسلام والمسلمين، وتفاعلهم مع المحيط العالمي، بكيفية لبقة بسيطه، وفي الوقت نفسه علمية عميقة، فجاء حديثه متسماً بالدقة والوضوح، وقد رسم الأمير، بذلك، لوحة صادقة عن أمته الإسلامية وتاريخها، وعن دينه الإسلام وتعاليمه وأخلاقياته، بموضوعية، وأسلوب منطقي عقلاني، بعيد عن النبرة الدفاعية المتعصبة.

أما أسئلة الصحفي الثمانية والأربعون سؤالاً، والتي تتعلق بالإسلام والمسلمين فيمكن أجمالها بعشرة محاور أسياسية هي:

- الإسلام بوصفه عقيدةً.

- مكانة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وتعاليم القرآن بالنسبة للنبيَّين موسى وعيسى عليهما السلام، وتعاليم التوراة والإنجيل.

- نظـرة المسلمين إلـى الله، وموقفهـم مـن المـوت والبعـث يـوم القيـامـــة.

- بعض أركان الإسلام: الحج، الصلاة، والصيام.

- الحجاب في الإسلام، وأحكام الشريعة بالنسبة للرجل والمرأة.

- تعدد الزوجات والطلاق في الإسلام، ومسؤولية الأسرة.

- الأعياد التي يحتفي بها المسلمون.

- القيادة السياسية والدينية للأمة الإسلامية.

- العروبة والإسلام في منظور المسلمين.

- علاقة المسلمين بالأديان التوحيدية من أهل الكتاب، وغيرهم من الأمم.

يقول ديفيد ل.بورن في تصديره للترجمة الانجليزية: ولكن ما يمّيز هذا الكتاب "أن تكون مسلماً: الإسلام، والسلام والديمقراطية" هو كونه من تأليف شخصيةٍ مرموقة لها وزن ومكانة متميزة بين نخبة العالم، وتأثير كبير في السياسة العالمية، الأمر الذي يعطي هذا المؤّلف الجديد مصداقيةً خاصةً. فالكتاب "بيان" شخصٍّي عميق الرؤى حول جوهر الإسلام، لأحد أبرز قادة العالم دعوة لحوار الأديان، وإحلال التفاهم بينها".

أما إيدين جي كور وألان إلكن فيقولان في مقدمة الترجمة الانجليزية "...إنه-الأمير الحسن- ضليع في فهم القرآن وعلوم الدين الإسلامي، وله اطلاع جيد على التوراة والانجيل، .... وقد كشف سموّه في هذا الكتاب عن صورة جلّيةٍ للمسلمين الذي لهم توجّه معتدل، وعن دينهم وتاريخهم، فعلى الغرب، إذاً حسب الأمير الحسن، أن لا ينظر إلى جموع المسلمين الواسعة نظرةً قاصرةً، ويعاملهم كأعداء. من واجبه أن يعدّهم إخوةً يشكلون جزءاً من العالم، لهم جذور مشتركة مع اليهودية والمسيحية".

أما ألان إلكن فيقول في تصديره للترجمة الفرنسية: " لقد كرّس هذا الأمير الفيلسوف حياته لخدمة السلم، فجعل من نفسه سفيراً له، وللصداقة بين الأديان التوحيدية، أي بين المسلمين والمسيحيين واليهود. إن لسيد الصحراء هذا، اطلاعاً واسعاً على تعاليم الأديان الثلاثة، وفهماً دقيقاً للقرآن والتوراة والإنجيل".

جاء هذا الكتاب ليوضح الصورة الجلية للإسلام خصوصاً بعد أحداث ١١ ايلول ٢٠٠١، وتكمن أهمية الكتاب كونه موجهاً للغرب بالدرجة الأولى وبلغاتهم حتى يفهموا طبيعة وسماحة الإسلام، وأن الإسلام لا يدعو إلى الإرهاب ولا يتبنى الإرهاب، وإنما الإسلام دين التسامح والرحمة. وقد اعتمد الأمير في كثير من أجوبته على نصوص من التوراة والإنجيل حتى تكون الحجة قوية، ولكي يقرب لهم الصورة من عقيدتهم وفكرهم الديني، وأن هذا العمل لا يتأتي لأي شخص إن لم يكن ضليعاً بالفكر الغربي وباللغات الغربية، وهذا الأمر ليس ببعيد عن صاحب السموّ الأمير الحسن بن طلال.

تؤرق الأمير الحسن الغيرةُ على الأوضاع المزرية التي تعاني منها الإنسانية، فما يلبث يجهد الفكر، ويسخّر مجموع الطاقات لأن يجد لها مخرجاً يعيد لها بصيصاً من الأمل في أن تحيا حياةً كريمةً تنتشلها من وحشية العنف والظلامية والضلال، آمن سموّه بأن "كرامة الإنسان أمانة في عنق كل إنسان"، وأن لا كرامة دون حرية. ولا حياة دون عدالة، ولا تنمية دون عدالة، ولا نماء أو انتماء دون عدالة، فالعدالة أولاً وأخيراً، هي قاعدة الديمقراطية الحقة، وليست تلك التي يتبجح بها بعضهم.

انفتاح النسق اللساني

دراسة في التداخل الاختصاصي

د. محيي الدين محسب

د. وليد أحمد العناتي

استهلال:

اعتمدت في قراءتي هذا الكتاب على طبعته الأولى التي صدرت عن دار فرحة للتوزيع والنشر في مصر عام ٢٠٠٣ م، ثم تبين لي بعد ذلك أن دار الكتاب الجديد المتحدة بلبنان قد أعادت نشره عام ٢٠٠٨، وقد وَصَفَتْ هذه الطبعة أيضًا بأنها الطبعة الأولى.

ولقد حفزني ذلك، أمانةً وتثبتًا، إلى أن أضاهي النسختين، فوجدتهما متطابقتي المضمون، وإن اختلف الشكل. وقد تمثلت اختلافات النسخة الثانية عن الأولى في النقاط التالية:

- تحويل الحواشي من هوامشَ ختاميةٍ إلى هوامشَ داخليةٍ سُفْلِيَّةٍ.
- ترتيب المراجع حسب اسم الشهرة (العائلة) بدلاً من الاسم الأول.
- إضافة فهارس الأعلام.
- تفصيل العنوانات الفرعية في فهرس محتوى الكتاب .

غاية الكتاب ومنطلقاته:

يقصد الكتاب منذ البداية إلى الدلالة على منزلة اللسانيات في شبكة المعارف والعلوم الحديثة؛ وإنما يكون ذلك ببيان وجوه تعالقها بالعلوم الطبيعية والطبية والنفسية المختلفة؛ وذلك أن تعالق اللسانيات بعلم الحياة قد أنتج فروعاً لسانية متخصصة تسمى " اللسانيات البيولوجية" و"اللسانيات العصبية". كما انتهى تعالقها بعلوم النفس إلى بروز " اللسانيات النفسية". وهي تخصصات، على ما ترى، متضافرة.

وهكذا فإن منطلق الكتاب هو فكرة تداخل الاختصاصات العلمية وتجلياتها في الدرس اللساني الحديث.

منزلة الكتاب:

يغلب على ظنّي أن الكتاب ينطوي على فوائدَ علميةٍ متعددة، ولعل هذا ما حفزني على قراءته غير مرة والتهيؤ لهذه المراجعة، وبيان هذه الفوائد في أنه:

أستاذ جامعي وباحث من الأردن.

- يركّز موضوعه في قضيتين محددتين، هما: علاقة اللغة بعلم الأحياء وعلم الأعصاب، وعلاقة اللغة بعلم النفس. وهو يستنفد - في تناوله وجوه هاتين العلاقتين- عدداً كبيراً من مسائل إنتاج اللغة وفهمها أكانت هذه المسائل بيولوجية عصبية أم نفسية، بل إنه يتجاوز ذلك إلى ما يَعْرِضُ من أمراض قد تعترض عمل العناصر الحيوية أو العصبية أو النفسية عند إنتاج اللغة وفهمها.

- ينطوي على عدد كبير من المعلومات المستقاة من تجاربَ علمية تطبيقية أُجريت في اللسانيات الغربية والدراسات النفسية والتشريحية المتقدمة التي لم تُعْرَف في ثقافتنا، وهكذا فإنه يقدم لنا فرصة ممتازة للاطلاع على منجزات الآخرين في حقل التطبيقات اللغوية النفسية والحيوية.

- يقدم اختبارات فعليةً أُجْرِيَت لفحص عدد كبير من المفاهيم اللسانية المرتبطة بإنتاج اللغة واكتسابها وإدراكها، وأظهر ما يكون من ذلك الاختبارات التي أجريت لقياس مدى صدق مفاهيم المدرسة التحويلية كالكفاية والأداء، وفطرية اللغة، والقواعد التحويلية. وحسب ما انتهى علمي فإن هذا الكتاب هو أول كتاب بالعربية يقدم هذه الاختبارات المهمة.

- يتضمن معلومات محورية مفصَّلة لم تُعْطَ حقَّها من التفصيل والشرح في اللسانيات العربية، وأبرز هذه المعلومات ذلك الحوار السجاليّ التاريخي الذي قام بين "تشومسكي" و "سكنر" وهو السجال الذي ترتبت عليه نتائج مفصلية في الدراسات النفسية واللسانية؛ إذ آذن بأفول علم النفس السلوكي و اللسانيات البنيوية التي ارتبطت به، وفي الوقت نفسه أعلن عن بروز علم النفس المعرفي "الإدراكي" واللسانيات التحويلية.

- يتضمن أفكاراً جديدة من شأنها تغيير رؤى لسانية كانت سائدة وشائعة في اللغة العربية، ومن أهمها فكرة "الملاءمة الوظيفية" وهي فكرة تنقض الادعاءات التي ترى أن النطق وظيفة ثانوية للأعضاء التي تقوم بها.

وهكذا فإن هذا الكتاب ينطوي على قيمة علمية مهمة، ويمثل إسهاماً معرفياً جيداً في نقل اللسانيات الغربية إلى العربية، وهذا بحد ذاته ليس أمراً هَيِّناً.

بنية الكتاب:

يقع الكتاب في مائة وخمس وثمانين صفحة تتوزع في مقدمة قصيرة، ومدخل تمهيدي، ودراستين طويلتين، وخاتمة قصيرة.

العرض التفصيلي:

المقـدمـة:

تنطوي مقدمة الكتاب على بيان بغاية الكتاب ومنتهى مقصوده؛ أن يدلَّ على تحققات موجة تضافر العلوم في النظرية اللسانية الحديثة، متخذًا من تعالق اللسانيات بعلم النفس وعلم الحياة مثالين دالَّيْن على ذلك .

كما تنطوي المقدمة على تأسيس نظري مهم يوضِّح المقصود بالمصطلحات الرئيسة التي سيتناولها في الكتاب، ويتخذ من تعريفات "ديفيد كريستال" في قاموسه "اللسانيات والصوتيات" معتَمَداً رئيساً لهذه المصطلحات وبيان ذلك في أنَّ:

- اللسانيات البيولوجية: أحد الفروع النامية في اللسانيات، حيث يقوم بدراسة الشروط البيولوجية المسبَّقة للنمو والاستعمال اللغويين لدى الإنسان، وذلك

من خلال وجهات نظر كل من تاريخ اللغة في الجنس البشريّ، ونمو اللغة لدى الفرد...... وتشمل الموضوعات محل الاهتمام المشترك بالنسبة لعلمي الأحياء واللسانيات: الانتقال الوراثي للغة، والنماذج الفسيولوجية والعصبية لإنتاج اللغة، والمتوازيات التشريحية بين الإنسان والكائنات الأخرى، وتطور الأشكال المرضية للسلوك اللغوي. (ص٧)

- اللسانيات العصبية: أحد فروع اللسانيات يعتني بدراسة الأسس العصبية لنمو اللغة واستعمالها لدى الإنسان، ويحاول أن ينشئ نموذجاً لتحكم المخ بعمليتي الكلام والسمع. (ص٧)

- اللسانيات العيادية (الإكلينيكية): يستخدم هذا المصطلح أحياناً للدلالة على تطبيق النظريات والمناهج اللسانية والنتائج الوصفية على تحليل الحالات والأوضاع التي تنطوي على اضطرابات في اللغة.

- اللسانيات النفسية: أحد فروع اللسانيات يعتني بدراسة الارتباط بين السلوك اللغوي وعمليات الفكر النفسية التي تكمن خلف هذا السلوك.

المدخل التمهيدي

يعرضُ المؤلف في هذا المدخل التمهيدي كيفية بروز موجة العلوم المتداخلة المتضافرة، و يركز على الاتجاهات الفلسفية الداعمة لهذا التضافر. وتراه يتخذ من هذه المقدمة التأسيسية مسوغاً نظرياً لتداخل اللسانيات مع العلوم الأخرى ولا سيما البيولوجيا وعلم النفس. وقد تناول هذا التداخلَ الاختصاصيَّ بالنظر في ثلاث قضايا رئيسية هي: تعريف اللغة، و أصل اللغة، و حدث الاتصال الكلامي.

١- تعريف اللغة:

وينطلق المؤلف هنا من أن اللغة ظاهرة اجتماعية تحتل مركز النشاط الاجتماعي الإنساني، وينتهي إلى أن اللغة خصيصة إنسانية وهبها الله للإنسان؛ وأنَّ نظم التواصل التي تستعملها الحيوانات لا تمثل نظاماً متكاملاً للتواصل؛ لذلك فهي تقصِّر عن أنّ تكون نظاماً لغوياً يضارع لغة الإنسان.

وينوه المؤلف بانشغال كثير من الميادين العلمية بدراسة اللغة ومحاولة الوصول إلى تعريف دقيق لها؛ ذلك أنَّ كل علم ينظر إلى اللغة من منظوره الخاص؛ فاللغة عند الفلاسفة وسيلة التعبير عن الفكر وأداتُهُ الكاشفة، وهي عند المَناطقة تمثيل لمنطق التفكير عند الإنسان، وأما علماء الاجتماع فيعتنون بها من حيث إنها ظاهرة اجتماعية، وبها يُمَكِنُ التعرف على كثير من خصائص المجتمع الناطق بها، وأما علماء النفس فينشغلون بالعمليات النفسية والعقلية المتحكمة في السلوك اللغوي إنتاجاً واستقبالاً.

وأمام هذا التموقع المعرفي الذي تحتله اللغة فإنه يصعب الوصول إلى تعريف جامع مانع يشمل هذه الميادين كلها.

ويرى المؤلف محيي الدين محسب أن البحث في (ماهية اللغة) قد انتهى في اللسانيات الحديثة إلى ما يسمى (خصائص النظام)، وتصل هذه الخصائص عند (هوكيت) إلى ست عشرة خصيصة، وعند (جون لايونز) ثلاث عشرة خصيصة، وتختار (جين أتشيسون) ثماني خصائص. وفي هذا الكتاب يختار المؤلف أن يعرض لاثنتي عشرة خصيصة مستفيداً من توضيحات (لايونز) إياها. وهو في أثناء عرضها يذكر ما تناوله العلماء من وجود خصائص قريبة منه عند الحيوانات. وهذه الخصائص هي (ص١٥-٢٢):

١- الاعتباطية: وتعني أنه ليس ثمة علاقة طبيعية أو تمثيلية بين المفردات (الدالّ) ومعانيها (المدلول)، أما الاعتباطية في التركيب فتعني أنه لا علاقة طبيعية أو منطقية تفسر التركيب اللغوي في أي لغة؛ فلا تفسير منطقياً لتقدم الموصوف على الصفة في العربية أو لتأخرها عنه في الإنجليزية.

٢- الإبداعية: وهي تعني، حسب ما جاء في الكتاب، الخاصية القائمة في النظام اللغوي التي تمكن الناطقين باللغة من إنتاج وفهم عدد غير محدود من العبارات، بما في ذلك العبارات الجديدة كلياً؛ أي التي لم يسمعوها من قبل.

٣- التقطيع المزدوج، وهو يوضح هذه الخاصية وفق رؤية اللساني الفرنسي (أندريه مارتينيه).

٤- التمايز: ويقصد بذلك أن عناصر النظام اللغوي قائمة على الاختلاف المطلق؛ إذ نميز هذه العناصر بمقابلتها بغيرها من العناصر التي تنتمي إلى المستوى نفسه، فصوت الهاء في (هرب) هو هاء لأنه ليس (ض في ضرب) . ويرى أن هذا المفهوم امتداد لمفهوم القيم الخلافية عند (دي سوسير).

٥- الدلالية؛ أي أن العلامات اللغوية لها دلالات تنتهي إلى المعنى والإفهام، وليست الدلالية قائمة على معاني المفردات حسب فهي تتجاوزها إلى النفس والعقل والمحيط الخارجي.

٦- الاستبدالية: وهي خاصية تمكننا من التعبير عن أمور وأحداث تنتمي إلى زمان ومكان بعيدين عن زمان التحدث ومكانه.

٧- التبادلية: أي تبادل المواقع؛ إذ يمكن للمرسِل في الحدث اللغوي أن يتحول إلى مستقبِل والعكس صحيح، دون أي مشكلة.

٨- الاسترجاع التام: وتعتمد هذه الخاصية على خاصية (التبادلية)؛ إذ إن المتكلم يراقب حديثه؛ فهو يمثل مرجعاً يحتكم إليه في تصحيح زلاته، أو تغيير عباراته.

٩- إمكانية التعلم: وتعني أنه يمكن لأي إنسان، بصرف النظر عن جنسه أو لونه، أن يتعلم في مرحلة الطفولة أي لغة وعلى درجة واحدة من الإتقان، على أن يكون متمتعاً بصحة الجهاز النطقي بما فيه الأذن، وأن يعيش في محيط يوفر له مدونة لغوية تحفّز قدراته الفطرية.

١٠- الانعكاسية: أي أن الإنسان قادر على الكلام باللغة عن اللغة.

١١- الانتقال الثقافي: وبالرغم من القول بفطرية اللغة وغريزيتها فإن المحيط الثقافي يؤدي دوراً مهماً في انتقال اللغة وما يترتب عليها من سلوكيات لا تكتسب إلا بالممارسة الاجتماعية.

١٢- المراوغة: أي يمكن استخدام اللغة في الخداع والتضليل أو الكذب.

٢- حدث الاتصال الكلامي:

ولعل أهمية الحدث التواصلي أنه يجمل العناصر الضرورية التي ينبغي توافرها حتى يتم التواصل بين أبناء المجتمع الواحد، ولا تخرج هذه العناصر في مجملها عن: المرسِل والمستقبِل والوسيط الفيزيائي والوسيط اللغوي المشترك بينهما، إضافة إلى الرسالة وما يترتب عليها من عمليات تكوين الرسالة وتفكيكها ثم فهمها. ولا شك أن الحدث الكلامي لا يتوقف على إنتاج الكلام أو استقباله

حسب، بل تتدخل فيه عوامل خارجية غير لغوية كالسياق الاجتماعي، وطبيعة العلاقة بين المتخاطبين، وجنس المخاطَب وعمره، و المناسبة التي يجري فيها الحدث التواصلي، ثم كيفية تفاعل المستقبل مع الرسالة .

ثم يعرض المؤلف لإنتاج الكلام من الناحية الوظيفية؛ إذ ينقل رأي (ديفيد كارول) القائل بأن ثمة أربع آليات ينتهي تآزرها إلى إنتاج الكلام، وهي:

١- آلية التنفس: وتتمثل في انطلاق الهواء من الرئتين وما يتبع ذلك من نشاط عضلات التنفس.

٢- الآلية الحنجرية: وتتمثل بأوضاع الوترين الصوتيين أثناء مرور الهواء بينهما، وما ينتج عن ذلك من خصائص صوتية، إضافة إلى حركات عضلات الحنجرة.

٣- آلية التقطيع الصوتي: وهي متعلقة بحركات الشفتين والفك الأسفل واللسان، وما يترتب على حركات هذه الأعضاء واقترابها أو ابتعادها.

٤- آلية القشرة المخية : وتتمثل في تفاعل مناطق محددة في المخ البشري؛ إذ إن لكل منطقة مخية وظيفةً جزئيةً في إنتاج الكلام، وينتهي تضافر هذه المهام الصغيرة إلى إنجاز المهمة الكبرى؛ الكلام.

وظاهر أن هذه الآليات تمثل جهد المرسِل وإسهامه في الحدث التواصلي، وأما دور المستقبِل المتمثل في تفكيك الرسالة فإنه أمام احتمالات عدة، على ما ترى (أيتشيسون) ، وهذه الاحتمالات هي (ص٢٩):

أ- إما أن تكون عملية وضع الرسالة مختلفة كلياً عن عملية تفكيكها.

ب- وإما أن تكون عملية التفكيك هي عملية الوضع بشكل عكسيّ.

ج- وإما أن تكون عملية التفكيك هي نفسها عملية الوضع؛ أي أن المفكك يعيد تكوين الرسالة لنفسه بالطريقة ذاتها التي سيقوم بها لو كان هو المتكلم.

د- وإما أن تكون عملية التفكيك تشبه، جزئيا، عملية الوضع، وتختلف عنها أيضاً جزئياً.

ويخلص من هذه الاحتمالات إلى أن الاحتمال الرابع هو الأقرب إلى الحقيقة.

أما (فراي) فإنه يؤكد أن عملية التواصل، من ثَمَّ التفاهم، تحدث لأن النظام اللغوي الذي ولَّد الكلام هو نفسه الذي استقبله؛ أي أن ثمة نظاماً لغوياً مشتركاً بين المتكلم والسامع، ويقوِّي ذلك أننا لا نفهم لغاتٍ أخرى غير لغتنا، بافتراض أننا لم نتعلمها، بالرغم من سماعنا إياها من الناطقين بها.

ثم يعرض لرأي (لينبرغ) حيث يقول: "إن أول الأشياء التي يتعلمها الطفل هي المبادئ وليست الوحدات المفردة: مبادئ التصنيف وإدراك الأنماط". (ص٣٠)

وينتهي محسب إلى أن ثمة عوامل متعددة تتدخل في سرعة تفكيك الرسالة وإنجازها مهامها، ومن أهمها(ص٣١):

١- طبيعة التركيب اللغوي الذي صيغت به الرسالة؛ إذ تتفاوت سرعة تفكيك الرسالة بين تركيب جملي وتركيب آخر.

٢- طول الجملة أو قصرها.

٣- تعقيد الجملة أو بساطتها؛ فالجملة الواحدة أسهل تفكيكاً من الجملة المتفرعة التي تتضمن جملاً أصغر منها مرتبطة بها.

٣- أصل اللغة:

ورغم أن هذا الموضوع بات مطَّرحا في اللسانيات الحديثة إلا أن محيي الدين محسب يتناوله تناولاً متوازناً لا هو مختصر ولا هو مسرف، وأحسب أنه لم يكن أمامه بُدّ من تناول هذا الموضوع ولا سيما أنَّ ثمةَ نظريات تفسر نشأة اللغة تفسيراً بيولوجياً يتناول الجوانب الوراثية للطاقة اللغوية.

وهو يتناول بإيجاز النظريات التي تحدث عنها "فيلهم فونت" وهي: نظرية المحاكاة ونظرية الاختراع ونظرية المعجزة ونظرية التطور . كما يعرض لنظريات (أوتو يسبرسن) الدنماركي في نشأة اللغة.

ونراه يتوقف عند نظرية (دايموند) التطورية؛ ومفادها أن اللغة تطورت بمواكبة تطور الجنس البشري، ويقدم (دايموند) بعض الحقائق المستقرأة من واقع تاريخ اللغات، ومن أهمها أنه كلما اتجهت اللغة من مرحلة إلى مرحلة تالية نقصت نسبة عدد الأفعال فيها مقارنة بنسبة الأسماء. (ص٣٥) ويمثل لذلك بجدول مفصل من تاريخ اللغة الإنجليزية بدءاً من تشوسر إلى عام ١٨٥٠م! ثم يستعين دايموند بعلم وظائف الأعضاء لتفسير اكتساب أصوات قبل أخرى؛ حيث يشير إلى أن الأصوات الأولى والأسهل هي تلك المقاطع التي تتكون من صامت واحد تليه حركة، وأن هذه الصوامت عادة ما تكون انفجارية.

ويأخذ المؤلف على هذه النظرية المآخذ التالية:

١- أنها لا تخلو من الافتراضات والاحتمالات بالرغم من أنها قد تفسر بعض الظواهر اللغوية الإنسانية القديمة.

٢- أنها تنطلق من مبدأ أن اللغات الإنسانية البدائية لابد أن تكون "بسيطة" بالضرورة، في تركيبها الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي، على خلاف ما توصلت إليه الدراسات الإنسانية في لغات المجتمعات المنعزلة من أنها على درجة من التعقيد والدقة .

٣- أنها تحمل في طياتها القول بأن لغة الإنسان البدائي تشبه بعض أنساق الاتصال الحيواني، كما هو الحال عند الشمبانزي.

وينتهي المؤلف إلى عرض محاولات الاستعانة بعلم الحفريات ومعطياته للتوصل إلى مَنشأ اللغة الإنسانية، وتركز هذه المحاولات على دراسة تجاويف الجماجم البشرية الموغلة في القدم؛ فقد وُجِدَ أن ثمةَ فروقاتٍ في حجم المخ البشري مع تطور الزمن، وهذه الزيادة تنعكس على قدرات الإنسان الفكرية من ثمَّ قدراته اللغوية. كما دُرِسَت أشكال الفك وتجاويف الفم في محاولة للوصول إلى الفروقات بينها وتَبَيُّن أثر ذلك في النطق.

ثم اتجه البحث في علم "الوراثة اللغوية" إلى دراسة العلاقة بين صناعة الأدوات عند الإنسان القديم وظهور اللغة من ناحية أخرى ! ويقدم لذلك أمثلة عديدة تحت هذا المنحى.

وينهي المؤلف هذا التمهيد الطويل بمدى تقدم " علم الوراثة اللغوية" ويدلل على ذلك بتعدد المؤتمرات التي عقدت لمناقشة قضاياه.

الفصل الأول

فطرية اللغة بين الأساس البيولوجي والنظرية اللسانية:

وغاية هذا الفصل أن يجلي الإسهام البيولوجي في تطوير النظرية اللسانية في النصف الثاني من القرن العشرين المنصرم. وقد جاء هذا الفصل متضمناً المباحث التالية:

أولاً: نظرة تاريخية.... نموذجان عربيان.

ثانياً: التكوين العضوي لجهاز النطق و ملاءمته الوظيفية للكلام.

ثالثاً: المخ والوظائف اللغوية.

رابعاً: التضمينات النظرية.

ويبتدئ المؤلف المبحث الأول بالإشارة إلى المسح الذي أجراه (أوتو ماكس) للتطورات التاريخية لمسألة الأسس البيولوجية للغة منذ الفراعنة وحتى القرن العشرين، منبهاً إلى أن هذا المسح لم يُشِرْ ولو إشارة عابرة إلى جهود العلماء المسلمين في هذه القضية؛ ولذلك فإن (محسب) سيستدرك عليه باستعراض نموذجين عربيين تناولا هذه المسألة تناولاً نافعاً، هما الجاحظ والفارابي.

أما تناوله لرؤى الجاحظ في المسألة فيبدؤها بنص متوسط يلخص وجهة نظره في وجه العلاقة بين القدرة اللغوية والخصوصية التكوينية الإنسانية. ولعل أهم ما جاء في هذا النص (ص٥٣-٥٤):

- كفاءة جهاز النطق الإنساني، وفيها يتناول العيوب النطقية.

- الفترة الحاسمة لاكتساب اللغة، وفيها يتناول صعوبة تغيير العادات النطقية، وأثر اللغة الأم في اللغة المتعلمة.

- المقارنة بين أنساق التواصل الإنساني والتواصل الحيواني، ويرى أن أهم هذه الافتراقات تتمثل في: أن الأصوات الحيوانية غير مفيدة، و أنها محدودة الاتصال، وأن طبيعة الإدراك الإنساني تغلب طبيعة الإدراك الحيواني، وأن منبع هذه الغلبة يكمن في الخصائص النوعية للعقل الإنساني.

أما الفارابي فينطلق من مقولة أساسية مفادها أن انبثاق اللغة لدى الإنسان يمثل حتمية طبيعية. ومن هذا المنطلق يؤسس الفارابي لنظريته في كيفية نشأة اللغة الإنسانية. وهي تقوم على مبدأين أساسيين هما: طبيعة التكوين الخَلْقِيّ، و فطرية القيام بالجهد الأسهل.

وبناء على هذين التصورين يبني الفارابي تصوره لمراحل نشأة اللغة، وهذه المراحل هي: الاتصال الإشاري، ثم استخدام التصويت (وهو يبدأ بأصوات مفردة ثم يميل إلى التركيب والتعقيد)، ثم تنظيم المعطيات الحسية، وهي عملية بيولوجية.

وينتهي محسب إلى القول: إن مراحل تطور اللغة عند الفارابي تمثل عموميات كونية لأنها تنطلق من أساس فطري، أو من طبيعة التطوير البيولوجي للإنسان وتطور تفاعله مع عالم المدرَكات. وهذا التفاعل عند الفارابي قائم على عمليتين هما: إدراك التشابه، وإدراك التباين. (ص٥٨)

على أن تركيز الفارابي على الجانب الفطري لم يمنعه من العناية بالجانب الاجتماعي للظاهرة اللغوية، حيث يتحول ما يسميه (الاعتياد) إلى التحكم في السلوك اللغوي للجماعة اللغوية المعينة.

ثانياً: التكوين العضوي لجهاز النطق وملاءمته الوظيفية:

ويستهل (محسب) هذا المبحث بالإشارة إلى الفكرة السائدة في الدراسات الصوتية واللسانية التي ترى أن النطق إنما هو وظيفة ثانوية تقوم بها أعضاء الإنسان على هامش وظائفها الحيوية الرئيسية. ويرى أن نظرية (الملاءمة الوظيفية) بدأت تحل محلها، وبيان هذه النظرية أن عملية النطق وظيفة حيوية لا تختلف عن غيرها من عمليات البلع والتنفس وتنقية الهواء، وأن أعضاء النطق مهيأة لتقوم بهذه الوظائف بالقدر نفسه من الأهمية والمركزية، ولذلك فإنه من الخطأ تفسير الكلام بأنه (وظيفة إضافية)!

وهكذا فإن فكرة "التعدد الوظيفي" حلت محل فكرة "الوظيفة الإضافية" كما يرى (لينبرغ)؛ لأن فكرة الوظيفة الإضافية تعجز عن تفسير كيفية عمل الآليات البيولوجية المتحكمة في الخصائص الكيفية للعمليات النطقية. ويرى(سكوفيل) أن ثمة خصائص كيفية تدعم فكرة " التعدد الوظيفي"، وهي (ص٦٢):

- القدرة على التحكم في الهواء من الرئتين بشكل ثابت، وبطريقة إيقاعية منتظمة.

- التركيب الداخلي للحنجرة.

- موقع الحنجرة وإتاحة المرونة الحركية للسان.

- عضلات الوجه.

- توزيع الأعصاب في عضلات الحنجرة والوجه والفم بواسطة المخ.

ويتناول المؤلف هذه الخصائص بالتفصيل منتهياً إلى القول: " ولعله يتضح لنا من كل ما سبق أن ثمة دلائل واضحة في تركيب الحنجرة وموقعها، وتركيب الفم واللسان والأسنان، تشير إلى نوع من الاستعداد الخلقي للكلام". (ص٦٧).

ثالثاً: المخ والوظائف اللغوية:

ولعل هذا الموضوع هو الحاسم في قضية فطرية اللغة؛ إذ ينطوي على سؤال رئيس مفاده: إلى أي مدى يبدو المخ البشري مبرمجاً لعملية الكلام؟ ثم يتبع ذلك بالقول إن تفرد الإنسان باللغة وعلاقة ذلك بالمخ قد نوقش من خلال فرضيتين:

-الأولى تحاول إرجاع السبب في ذلك إلى حجم المخ الإنساني.

- الثانية تحاول إرجاع السبب في ذلك إلى نسبة حجم المخ إلى حجم الجسم.

ويظهر للمؤلف أنه من المناسب تناول هذه القضية من منظورين رئيسين هما:

١- القول بالتخصص الوظيفي لنصفي المخ وعلاقة ذلك باللغة.

٢- القول بوجود فترة حاسمة لاكتساب اللغة.

أما في المسألة الأولى فإنه يستعرض عدداً من التجارب العملية التي حاولت تحديد الوظائف التي يقوم بها جانبا الدماغ الأيمن والأيسر، بدءاً بتجارب (مارك داكس) ومن تلاه من المتخصصين، وأهم هؤلاء (بول بروكا) ، وكان أهم ما انتهى إليه أن:

- النصف الأيسر من الدماغ غالباً ما يكون المسؤول عن اللغة.

- الإصابة المبكرة للنصف الأيسر تحول السيطرة المخية إلى النصف الأيمن.

ولقد أجريت العديد من التجارب قصد التحقق من المسائل المتقدمة وغيرها، ومن أهمها: اختبار الصوديوم أميتال، و اختبار السماع المزدوج، وقياس الجهد الكهربي المثار.

ويمضي المؤلف في حشد عدد من الدراسات التي انتهت إلى نتائج تدعم فكرة التخصص الوظيفي لنصفي الدماغ. على أنه ينتهي إلى أن ثمة سؤالين تتعلق الإجابة عنهما بقضية التخصص الوظيفي لنصفي المخ وعلاقة ذلك باللغة:

أول هذين السؤالين هو: هل ثمة علاقة بين بنية اللغة ذاتها واختصاص هذا النصف أو ذاك بامتلاك الكفاءة في اللغة؟

والثاني: هل ثمة اختلاف في التخصص الوظيفي لنصفي المخ لدى الأشخاص ثنائيي اللغة أو متعدديها؟

أما فيما يتعلق بالسؤال الأول فليس ثمة أدلة تشير إلى اختلاف البنى الصوتية أو التركيبية باختلاف التخصص الوظيفي لنصفي الدماغ، ويظل الاعتقاد الغالب أن سيادة النصف الأيسر على العمليات اللغوية مسألة بيولوجية عامة عند عامة البشر.

وأما السؤال الثاني فإن الرأي الغالب أنه ليس ثمة اختلافات بين أحادي اللغة أو ثنائيها في التخصص الوظيفي لنصفي المخ.

وأما المسألة الثانية (الفترة الحاسمة لاكتساب اللغة) فإن منطلقها أن ثمة ارتباطاً بين النمو اللغوي ونمو خلايا المخ؛ وبيان ذلك أن نمو المخ يؤدي إلى زيادة عدد خلاياه أضعافاً مضاعفة، وتستمر عملية النمو هذه -على ما يرى بعض العلماء- إلى مرحلة البلوغ، وتسمى هذه المرحلة بالمرحلة الحاسمة لاكتساب اللغة؛ فإذا لم يتعرض في أثناء هذه المرحلة لمدونة لغوية فإنه سيكون من المتعذر عليه اكتساب اللغة.

وقد اخْتُبِرَتْ فرضية "المرحلة الحاسمة لاكتساب اللغة من خلال ما يلي (ص٧٦-٨٢):

١- حالات أطفال العزلة (الأطفال المنعزلين عن أي تأثيرات لغوية).

٢- حالات الإصابة المُخِّيَّة (الإصابة في أحد مراكز النطق في الدماغ).

٣- اللكنة قبل سن البلوغ (في تعلم اللغات الأجنبية).

٤- الفترة الحاسمة لاكتساب سلوك معين لدى كائنات أخرى.

ويظهر أن معظم الاختبارات التي أجريت أكدت وجود هذه الفترة الحاسمة لاكتساب اللغة؛ ذلك أن الأطفال الذين عُزِلوا عن المحيط اللغوي لم يتمكنوا من اكتساب اللغة اكتساباً سليماً، وعندما وُضِعوا في بيئات لغوية سليمة قَصَّروا عن اللحاق بمن يماثلونهم في السن. كما ثبت

أن الإصابات العضوية في المخ أو أحد أجزائه قد خلفت عاهات لغوية متفاوتة بتفاوت حجم التلف المخيّ وموقعه. ثم ثبت أن من يتعلم اللغة الأجنبية بعد سن البلوغ يظل محتفظاً بلكنة لغته الأم.

ثم يمضي بعد ذلك متتبعاً أصول الفطرية في الدرس اللساني ولاسيما عند تشومسكي، وذلك من خلال أفكار ثلاثة:

أ- القول بالأساس الفطري للغة.

ب- القول بوجود عموميات لغوية.

ت- القول بتفرد خصائص التصميم اللغوي.

ويمثل الاتجاه الفطري اتجاهاً غالباً في اللسانيات الحديثة، وبيانه أن الطفل يولد مزوداً بجهاز فطري يهيئ لـه القدرة على اكتساب اللغة اكتساباً إبداعياً وخلاقاً، و هذه الملكة أو الموهبة الفطرية مشتركة بين جميع أبناء الجنس البشري، وتعرف هذه الموهبة الفطرية بجهاز اكتساب اللغة، أو (فرضية المحتوى) ومفادها: أن عقل الطفل يحتوي على قدر كبير من المعرفة النوعية باللغة. (ص٨٩)

ويقدم الفطريون عدداً من الاستدلالات التي تدعم فكرتهم، ومنها (ص٨٨-٩٣):

- أن الأطفال المولودين صُمَّاً، وهم لا يتعرضون لأي مؤثرات لغوية، يستطيعون ممارسة المناغاة كالأطفال الأسوياء حتى الشهر السادس، ثم يتحولون بعد ذلك إلى نوع من اللغة الإشارية.

- أن هناك تتابعاً منتظما للمراحل التي يمر بها الاكتساب اللغوي، وهذه أهم خصيصة للسلوك المخطط بيولوجياً.

- أن اكتساب الطفل اللغة لا يتم بتقليد الكبار؛ لأن لغة الكبار تتسم بعدد من التحويرات....، كما أن فكرة التقليد لا تصلح لتفسير الجانب الإبداعي في اللغة؛ استعمالِ الطفل جملاً جديدة لم يسمعها من قبل.

- أنَّ الملاحظة العامة تؤكد أن فهم اللغة يسبق إصدارها عند الأطفال؛ ولذلك فإنه كثيراً ما يرفض الطفل تقليد الكبار ويصر على أداء لغوي مختلف!

- أنَّ ما نسميه (القياسات الخاطئة) التي يقوم بها الأطفال في مراحل اكتساب اللغة تدل على فاعلية الآليات الذهنية الفطرية؛ فالخطأ يفسر هنا على أنه عدم اكتمال النظام اللغوي؛ فهو يقيس ما لا يعرفه على ما يعرفه، فإذا أنَّثَ (أحمر) على (أحمرة) فإنه لم يخطئ في التقليد ولكنه يقيس كلمة (أحمر) وتأنيثها على القاعدة المشهورة في التأنيث في العربية بإضافة التاء المربوطة، وما ذلك إلا لأنه لم يبلغ قاعدة التأنيث بالألف والهمزة!

أما فرضية العموميات اللغوية،

فإنها ترتبط هذه الفكرة بفطرية اللغة عند تشومسكي، ومفادها امتلاك الإنسان لآليات تفكير رياضية ومنطقية تتجسد في اللغات جميعا، وهي التي قادت تشومسكي إلى القول بتساوي جميع الأطفال في قدراتهم على اكتساب اللغة مهما كانت أصولهم أو أعراقهم. وتقترح نظرية تشومسكي ثلاثة أنواع من العموميات اللغوية، ويخرج من هذه العموميات ما يسميها العموميات العارضة، وهي

تتعلق بالجوانب التاريخية للظاهرة اللغوية؛ وأبرز أمثلة ذلك الظواهر المشتركة بين اللغات السامية.

أما العموميات التي تقصدها التحويلية فهي:

١- العموميات الصورية: وهي فئة محددة من العناصر البنيوية، كالوحدات اللغوية والمقولات اللغوية، التي تنتقي منها اللغات خصائصها البنيوية الخاصة.

٢- العموميات الشكلية: وهي جوانب من البنية الشكلية التي تمتلكها مختلف أنماط القواعد والمداخل المعجمية في كل اللغات.

٣- العموميات التنظيمية: وهي القوانين العامة التي تنظم قواعد التركيب النحوية وتحولاتها المتعددة.

أما المظهر الثالث من مظاهر تفاعل نظرية اللغة مع المعطيات البيولوجية فهو "خصائص التصميم"، وقد ناقشه المؤلف في التمهيد. على أنه ينوه بأن أبرز اتجاه يطرح لدراسة هذا الأمر الكيفي يتمثل في دراسة طبيعة التنظيم الداخلي للمخ ومحاولة اكتشاف بنياته التي لها علاقة باللغة، وهذا مجال " اللسانيات العصبية" و" اللسانيات المرضية".

وبعد أن يفرغ المؤلف من تناول "فطرية اللغة" عند البيولوجيين واللسانيين ينتقل للمقارنة بين " الفطريين" واللسانيين الاجتماعيين، وتنتهي المقارنة إلى أن (ص٩٩-١٠٢):

- الفطريين يرون أن المدخل الصحيح لبناء نظرية لسانية يكمن في تحديد أساس التمييز النوعي البيولوجي الإنساني؛ تحديد الآليات التي يعمل بها المخ الإنساني عندما ينتج اللغة ويستقبلها. أما الاجتماعيون فيرون أن المدخل الأنسب لذلك هو تحديد الكيفيات والآليات التي يشكل بها المجتمع نظامه؛ ضرورة دراسة اللغة في سياقها الاجتماعي. ويلخص هذا الفرق مفهوما الكفاية اللغوية عند تشومسكي والكفاية التواصلية عند (دِلّ هايمز).

- اللسانيين الفطريين يرون أن (الكفاية اللغوية) هي موضوع بحثهم، أما الأداء فهو مادة غير متجانسة لأنه يخضع لظروف كثيرة كالنسيان أو الخطأ و الاختلالات الذهنية....إلخ. أما اللسانيون الاجتماعيون فينطلقون من الأداء الفعلي في كل أبعاده الاجتماعية؛ إذ يمكن تنظيم الكلام في ضوء العلاقة بين البنى الاجتماعية والمتغيرات اللغوية.

- الفطريين يقولون إن الكلام مليء بالشذوذ النحوي، في حين يتساءل اللسانيون الاجتماعيون: ما معيار هذا القول؟ ذلك أن الدراسات تثبت أن ٧٥٪ من الكلام يتألف من جمل صحيحة.

الفصل الثاني:

اللسانيات النفسية من النموذج السلوكي إلى النموذج التوليديّ

جاءت بنية هذا الفصل مؤلفة من:

- نبذة تاريخية تبين مسار معالجة اللغة في إطار علم النفس حتى السلوكية.

- إطار معرفي لبدايات النحو التحويلي التوليدي.

- تصور لكيفية تأثير النحو التوليدي في اللسانيات النفسية، انطلاقاً من تعريف موضوع اللسانيات النفسية، ثم اختبار صدق بعض المفاهيم التوليدية اتكاءً على تجارب اللسانيين النفسيين.

بدايات النحو التوليدي، إطار معرفي عام

يمكن القول إن صدور كتاب " البنيات التركيبية" لتشومسكي عام ١٩٥٧ يمثل فترة حاسمة في تاريخ اللسانيات النفسية؛ إذ أعلن بقوة عن ظهور اللسانيات النفسية المعرفية (الإدراكية) وتقهقر الرؤى السلوكية في علم النفس واللغة.

ويشير الكتاب إلى فرق جوهري بين (بلومفيلد) البنيوي السلوكي و(تشومسكي) التحويلي المعرفي، ومفاده أن منهج البنيويين كان وصفياً تقريرياً حسب، أما منهج تشومسكي فكان وصفياً تفسيرياً؛ ففي الوقت الذي اكتفت البنيوية فيه بتقديم وصف جامد للغة يشبه أن يكون جرداً لعناصرها فإن التحويلية تجاوزت ذلك إلى البحث في القدرات العقلية والذهنية المتحكمة في هذه التحققات اللغوية.

ثم يورد المؤلف رؤية (رادفورد) أحد شُرَّاح النظرية التوليدية التحويلية؛ وخلاصة هذه الرؤية أن اللغة هي مرآة العقل؛ ذلك أن دراسة اللغة دراسة مفصلة وعميقة توصلنا إلى فهم أفضل لكيفية قيام العقل الإنساني بإنتاج اللغة (ص١٢٤). ومن هنا يحدد رادفورد هدفي دراسة اللغة عند تشومسكي، وهما:

- تطوير نظرية عن اللغة.
- تطوير نظرية عن اكتساب اللغة.

يرى تشومسكي أن الخطوة الأولى لتطوير نظرية عن اللغة تتمثل في صياغة أنحاء معينة للغات المعينة على انفراد، وهي تسمى الأنحاء الخاصة. أما الخطوة الثانية فهي الانتقال من الأنحاء الخاصة للبحث عن وجوه الاتفاق بين هذه الأنحاء وصولاً إلى "الكُلّيات" المشتركة بين اللغات جميعاً، وهي المعروفة بـ "النحو العام" الكونيّ.

أما النحو الخاص فإنه يرتبط بالقدرات العقلية للناطق باللغة التي تمكنه من إنتاج اللغة وفهمها وإدراكها بطلاقة؛ وهي " الكفاءة اللغوية". وهي تشمل: القدرات التركيبية والدلالية والصوتيمية. (١٢٥)

ثم يمضي تشومسكي بعد ذلك في رؤاه العقلانية في تفسير اللغة ومعارضته الشديدة للرؤى السلوكية التي تجعل الإنسان والحيوان بمنزلة واحدة، منتهياً إلى أهم ما يميز النظرية التحويلية في تناولها لقضية المعرفة اللغوية وهي النزعة الإنسانية؛ ذلك أن القول بعقلانية اللغة وأصولها المعرفية ينفي عن الإنسان أن يكون كالحيوان اللاعقلاني؛ فالإنسان يمتلك عقلاً ولغة، أما الحيوان فليس له لغة ولا عقل!

ثم يمضي الكتاب في استعراض تطورات المفاهيم التحويلية، منتهياً إلى ثبت بأهم افتراقات المدرسة التحويلية عن المناهج التصنيفية (البنيوية) التي سبقته. وتتمثل هذه الافتراقات في الجدول التالي (ص١٣٦-١٣٨)

التحويلية	المناهج التصنيفية	وجه المقارنة
موضوع الدراسة في النحو التوليدي هو القدرة الذهنية؛ أي الكفاية اللغوية التي تمكن الإنسان من إنتاج وتفسير ما لا يتناهى من الأداءات اللغوية. ؛ وبناء على ذلك فإن النحو التوليدي نحو ذهني عقلاني في اختياره للموضوع.	موضوع الدراسة في المناهج التصنيفية هو مدونة محدودة من الأداءات اللغوية المحسوسة، وبذلك يكون النحو التصنيفي نحواً سلوكياً يقتصر على الأداء اللغوي المحسوس.	الموضوع
الأهداف المحورية للنحو التوليدي هي الوصف والتفسير؛ وصف الكفاية اللغوية العميقة، وتفسير الخصائص الإشكالية للجمل.	الهدف الأقصى لأي نحو تصنيفي هو التفييئ، تقسيم العناصر اللغوية إلى فئات كبرى تنتظم الأداءات اللغوية.	الأهداف
يجرد النحو التحويلي موضوعه في مفهوم الكفاية اللغوية. ووفقاً لهذا التجريد لا يدرس إلا عاملاً واحداً من العوامل التي تؤثر في نحوية الجمل وهو العامل النحوي؛ وبذلك فهو نحو عقلاني.	لا يقدم مثل تجريدات النحو التوليدي، ويترتب على هذا أن تصنيف الأقوال، هنا، يأخذ في الاعتبار كل عامل يؤثر في أقوال المدونة؛ وبذلك فهو نحو تجريبي.	التجريدات
لكي يصل النحو التوليدي إلى أهدافه لابد أن يأخذ شكل نظام محدود من القواعد.	يأخذ النحو التصنيفي شكل نظام فئات من الأقوال، ويترتب على ذلك أن النحو التصنيفي يفتقد الجانب شبه القانوني الذي هو جانب نمطي بالنسبة للنحو التوليدي.	شكل النظرية
المعيار الأساسي بالنسبة للنحو التوليدي هو معيار الدقة الوصفية؛ فالنحو التوليدي لابد أن يعطي وصفاً أو تمثيلاً حقيقياً لمضمون - وتنظيم - الكفاءة اللغوية العميقة.	معايير الدقة المطبقة في القواعد التصنيفية ليست مصوغة في إطار مفهوم «الصدق»، فهذه القواعد في جوهرها وسائل لتنظيم مدونة من الأقوال، وبهذا الاعتبار فهي يمكن أن تكون دقيقة في معايير البساطة والأناقة والاتساق الداخلي والجدوى..... إلخ، فكلما كان التقسيم الذي يقدمه النحو التصنيفي أبسط وأدق وآنق وأفيد....إلخ كان، عندهم، النحو الأفضل.	معايير الدقة

المنهج	إن للنظرية اللسانية في المنهج التصنيفي هدفاً مختلفاً تماماً عن التحويليين؛ فليس هدفه وصف القدرة الذهنية العميقة لإنتاج اللغة وفهمها، وليس من هدفه أن يحدد نظاماً للعموميات اللغوية التي تشخص مفهوم اللغات الإنسانية الممكنة، إنما يهدف إلى تحديد سلسلة المناهج التي يمكن بها إنشاء قواعد نحوية لمدونات الأقوال، وبعبارة أخرى فإنها تهدف إلى تطوير نظام من الإجراءات لكشف التقسيمات الدقيقة لمدونات الأقوال. وهذه المناهج التصنيفية – التي لابد أن تكون قابلة إلى أقصى حد ممكن للتطبيق آلياً – تشمل وسائل التعيين والتجزيء وتقسيم الوحدات التي تتكون منها الأقوال.	تهدف النظرية اللسانية داخل النحو التوليدي إلى إعطاء وصف لقدرة ذهنية فطرية هي ملكة اكتساب اللغة. وهذا الوصف يُعطى في إطار عموميات لغوية تعين الخصائص الجوهرية للغات الإنسانية الممكنة، وهذا الوصف يعمل باعتباره أساساً لتفسير الخصائص الإشكالية لأنحاء لغات معينة.

ثم ينتقل الكتاب بعد ذلك لعرض أهم سجال تشهده اللسانيات النفسية، وهو السجال الذي ترتب على نتائجه انقلاب عميق في الدراسات اللسانية والدراسات النفسية؛ إنه سجال تشومسكي و"سكنر"، إنه سجال " البنيات التركيبية" و "السلوك اللفظي" ! يبدأ المؤلف بعرض رؤى "سكنر" ثم انتقادات تشومسكي، وفيما يلي بيان موجز بأهم آراء سكنر في موضوع اللغة:

- يقوم كتاب سكنر على افتراضين مترابطين هما:

١- أن السلوك ينبغي أن يفسر في إطار قوانين المدخل/ المخرج، وهي القوانين التي تربط بين ما يدركه الكائن الحي والتحليل الوظيفي لسلوكه.

٢- أن المتغيرات الطارئة لا دخل لها في تفسير السلوك، وبصفة عامة فإن الحالة الذهنية للكائن الحي ليس لها صلة في فهم ما يفعله!

وبناء على ذلك فإن سكنر يفرق بين علم النفس واللسانيات؛ فمدار اهتمام اللسانيات عنده هو القواعد التي تحكم نظام اللغة، أما مدار اهتمام علم النفس فهو المتكلم الفرد لتفسير بناء الحصيلة اللغوية ونموها وتطورها! (ص١٤٠) ولقد انتهت هذه المنطلقات السلوكية بـ "سكنر" إلى القول إن السلوك اللفظي إنما هو تجسيد للعمليات العامة التي تقوم بها الكائنات الحية؛ وعلى ذلك فلا فرق بين الإنسان والحيوان، وليس ثمة آليات مميزة للغة؛ لأنها ليست أكثر من حالة مركبة من إشراط المثير والاستجابة والتعزيز!

ويميز سكنر بين خمس مجموعات من الإشراطات الإجرائية للسلوك اللفظي، وهي:

الطلب، والاتصال، والإجراء الصدوي (الترديد والمحاكاة)، والإجراء النصيّ، والإجراء ما بين اللفظي .

وينهي المؤلف عرضه لآراء "سكنر" بكلام (مارك ريتشل)؛ خلاصة مفادها أن سكنر "يعتبر أن الخصائص النوعية للنظام اللغوي تحدد مجموعة من الاحتمالات التي تقولب سلوك الفرد دون أن يتطلب ذلك الافتراض وجود قدرات نوعية مقابلة عند هذا الفرد؛ فالسلوك اللفظي للشخص ينسجم مع القواعد التي تحافظ عليها الجماعة اللغوية عن طريق إواليات (ميكانزمات) انتقاء التصرفات؛ هذه الإواليات التي لا تنحصر بالجانب اللغوي، والتي تلعب المحاكاة من بينها دوراً أساسياً".

نقد تشومسكي:

تمثل مراجعة تشومسكي النقدية لكتاب سكنر "السلوك اللفظي"مرتكزاً رئيسياً في تأسيس الرؤى المعرفية الإدراكية في "اللغة وقضاياها". وقد لاحظ محيي الدين محسب مؤلف هذا الكتاب أن "الملاحظة العامة التي تسم هذه المراجعة هي انها تقوم بمهمة مزدوجة: نقض النموذج السلوكي في معالجة اللغة، وبناء النموذج التوليدي بوصفه بديلاً أدقَّ للمعالجة". (ص١٤٥)

ثـم يعـرض المـؤلـف بنيـة هـذه المـراجعــة عـرضــاً تفصيلياً؛ فقد جاءت في أحد عشر قسماً، يمثلها الشكل التالي: (١٤٥-١٤٦) .

القسم	موضوعه
الأول	عرض فرضيات سكنر المنهجية، وتحديد نقاط قصورها.
الثاني	معالجة مفهوم «السياق التجريبي» الذي تستمد منه مفاهيم سكنر تعريفاتها.
الثالث والرابع	معالجة المفاهيم الأساسية الثلاثة التي انطلق منها سكنر وهي: المثير، والاستجابة، والتعزيز.
الخامس	معالجة المكانة العلمية للزعم الأساسي الذي استمِدَّ من سياق المعمل وليس الواقع الفعلي؛ أي قياس سلوك الحيوانات وتعميمها على الإنسان.
السادس إلى العاشر	معالجة ما أسماه تشومسكي» الآليات الوصفية الجديدة التي طورها سكنر- خصيصاً___ لوصف السلوك اللفظي.
الحادي عشر	فَحْص بعض السبل التي من الممكن أن يلعب من خلالها مزيد من العمل اللساني دوره في توضيح بعض هذه المشكلات التي عرضت لها المراجعة.

ويمكن القول إن انتقادات تشومسكي لـِ (سكنر) تمثلت في النقاط الأربع التالية : (ص١٤٦ -١٤٨)

١. أن المصطلحات والمفاهيم التي يستخدمها السلوكيون فضفاضة إلى حد يجعلها مجردة من أي محتوى إمبريقي (تجريبي).

ذلك أنهم أهملوا منزلة العقل ودوره في تمييز الإنسان من الحيوان؛ ولذلك فإن التدقيق في مفهوم " التعلم بالمحاكاة" لا يصمد أمام تفسير آليات اكتساب اللغة، ولاسيما ما يتعلق بالمعاني الحسية.

٢. أنه ليس بمقدور السلوكية أنْ تُفَسِّر كثيراً من خصائص اللغة الجوهرية، ومن ذلك: الغموض التركيبي، والعلاقات النحوية، والحذف، والترادف، وإبداع جمل جديدة.

٣. أن القوانين التي تحكم السلوك اللغوي تختلف عن القوانين التي تحكم أنواع السلوك الأخرى؛ لأن السلوك اللغوي بالغ التعقيد إلى حَدّ يحتاج معه إلى نظرية مستقلة تغاير نظرية التعلم العامة التي أرساها السلوكيون. ويظهر أن البديل المقترح هنا هو القول بالقدرات اللغوية الفطرية.

٤. أن نظرية (المثير/ الاستجابة) تعاني من الوقوع في دور الاستدلال؛ فإذا كان السلوكيون يفسرون (الاستجابة) بـ (المثير) فإن الواقع يشهد بأننا لا نستطيع تحديد المثير إلاً بحصولنا أولاً على الاستجابة.

اللسانيات النفسية والنحو التوليدي:

ويتألف هذا المبحث من مدخلين رئيسيين هما: تعريف موضوع اللسانيات النفسية، والثاني اختبار بعض المفاهيم التوليدية من منظور اللسانيات النفسية.

أما في المدخل الأول فيتناول المؤلف عددا من آراء اللسانيين في مفهوم اللسانيات النفسية وموضوعها، حيث يورد آراء جون ليونز، وجوديث جرين، وديفيد كارول، ودان سلوبن، وبيت كوردر، وهانز هورمان، وجين آيتشيسون. وهي آراء تتفق على أن اللسانيات النفسية تتجاوز علم النفس في دراسة اللغة من حيث إنها تسعى إلى دراسة العوامل النفسية والعقلية التي تتحكم في اللغة إنتاجاً واستقبالاً وإدراكاً وفهماً. وهم يعزون هذا التحول في موضوع الدراسة إلى رؤى تشومسكي الثورية.

وينهي المؤلف هذا المدخل بسؤال جوهري في اللسانيات النفسية، وهو سؤال يتجاوز التنظير إلى البحث التطبيقي، إنه: إلى أي مدى استطاعت النظرية اللسانية أن تكون نموذجاً هادياً لمسار اللسانيات النفسية؟ وبمعنى آخر: ما مدى مصداقية المفاهيم التي طرحها تشومسكي لتفسير المعرفة اللغوية على ضوء التحقق التجريبي الذي أنجزه اللسانيون النفسيون؟ (ص١٥٤)

وتمهيداً للإجابة عن هذا السؤال ينتقل محيي الدين محسب إلى المدخل الثاني، ليعرض عدداً من التجارب النفسية والعقلية التي أجريت لاختبار مفاهيم تشومسكي. وأما المفاهيم التي اختبرت، في الغرب، فهي:

الاختبار	الموضوع
أورد عدداً من التجارب التي قامت على مراقبة أداء طفلين مختلفين في فترة محددة، وانتهت هذه التجارب إلى تقرير، بعد دراسة لغة الطفلين، أن عامل التقليد والمحاكاة لا يصمد أمام التجربة، وأنه لابد من وجود عامل فطري عقلي يفسر هذا الاكتساب وآلياته. (١٥٥-١٥٩)	دلائل على فطرية اللغة
وهذه الاختبارات ثلاثة أنواع: ١- تجارب الاستدعاء. وتعني أن يستدعي الشخص جملة أعطيت له بتقديم كلمة من الجملة. ٢- وتجـارب النقـرة الصـوتيـة. وتهـدف إلى اختبـار مـا إذا كـان الشخـص يكتشـف مـا يشبـه "البنية العميقة" عندما يفك شيفرة الجملة. ٣- تجارب الإكمال. تقديم جملة ناقصة يطلب من المختبرين إكمالها، على أن تكون هذه الجمل موزعة بين جمل ملبسة وجمل واضحة.	مفهوم البنية العميقة
والقصد هنا اختبار السؤال التالي: ما طبيعة العلاقة بين العمليات النحوية التي يصفها التوليديون بخصوص تكوين الجمل والعمليات النفسية التي يتم بها إنتاج الجمل؟ أجري عدد من التجارب للإجابة عن هذا السؤال، ويورد المؤلف خلاصة رأي أيتشيسون في هذه التجارب ونتائجها بالقول التالي: " أن النحو التحويلي ليس نموذجاً لإنتاج الكلام وفهمه، وان التعقيد الاشتقاقي – مقيساً بحدود التحويلات – لا يرتبط بتعقيد المعالجة الذهنية؛ فالجملة المعقدة تحويلياً غالباً ما تكون أكثر بساطة في الإنتاج والفهم من تلك الأبسط تحويلياً..... ومن الواضح أن تشومسكي كان محقاً عندما رفض وجود علاقة مباشرة بين معرفة اللغة – كما صيغت في النحو التحويلي – واستعمال اللغة".(ص١٧٢)	مفهوم التحويل

أما خاتمة الكتاب فإنها تعيد تأكيد وجهة النظر السائدة في اللسانيات النفسية المعاصرة؛ أن تشومسكي قد فتح أبواباً جديدة في دراسة العوامل النفسية والعقلية التي تثوي وراء إنتاج اللغة واستقبالها.

ملاحظات على الكتاب:

لاشك أن هذا الكتاب إسهام جديد ينضاف إلى إسهامات محيي الدين محسب في البحث اللساني الأصيل والمترجم. وقد أظهر العرض التفصيلي الذي قدمته مدى أهمية هذا الكتاب في الدرس اللساني النفسي، ولا شك عندي أنه يمثل إضـافة نوعيـة للسانيـات العربيـة، وقد فَصَّلْتُ أسـباب ذلـك في بدايـة العـرض. علـى أننـي أورد هنـا بعض الملاحظات الإضافية:

• يزخر الكتاب بالمصطلحات اللسانية المتخصصة على تعدد مجالاتها، وأحسب أن المؤلف قد نجح نجاحاً ظاهراً في تجلية المفاهيم وتوضيحها للقارئ. وقد زاد من هذا البيان أنه كان يقرن المصطلح العربي بنظيره الإنجليزي.

• رغم أنَّ السَّمْت العام للكتاب يظهر ميل المؤلف لتشومسكي واللسانيات التحويلية، وهو ميل له مسوغاته العلمية، إلا أنه لا يتجاوز رؤى الآخرين؛ فلا تراه يتردد في إيراد انتقادات العلماء لتشومسكي و رؤاه المختلفة. وهذا جانب ينتسب إلى الموضوعية والتجرد في البحث العلمي.

• يتميز الكتاب، على ما أرى، بسهولة اللغة وسلامتها التركيبية والنحوية، وهما مطلبان عزيزان، وسلاسة العرض وتدرج الأفكار، وهو مطلب رئيس في أدبيات البحث اللساني بالعربية.

• أكثر الكتاب من الاستشهاد بالنصوص الضرورية في سياق الكتاب، وهي نصوص أحسب أن كثيراً منها نقل إلى العربية للمرة الأولى. وظاهر أن هذه الاستشهادات كانت في مواضعها المناسبة، ولم تكن استكثاراً أو سدى.

• لعل أهم مأخذ على المؤلف أنه ترجم أسماء بعض الكتب ترجمة جديدة مع أن هذه الكتب قد ترجمت وذاع صيتها بأسماء مختلفة، وأقصد هنا على التعيين كتابَي تشومسكي:

- SYNTACTIC STRUCTURES

- Aspects of the THEORY OF SYNTAX

فقد ترجم محسب الكتاب الأول بـ (البنيات التركيبية) علماً أن يوئيل يوسف عزيز ترجمه إلى العربية بعنوان: البنى النحوية.

أما الكتاب الثاني فقد ترجمه بعنوان: جوانب من نظرية التركيب. وكان مرتضى جواد باقر قد ترجمه إلى العربية بعنوان : جوانب من نظرية النحو .

---

(١) لمزيد من التفصيل في علاقة اللسانيات بوجوه المعرفة الأخرى، انظر: وليد العناتي: اللسانيات والحياة... وجوه من الانتفاع بالمعرفة اللسانية، مجلة : اللسانيات واللغة العربية، المجلد الرابع، ٢٠٠٧، وأيضًا: مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية.

(٢) جرى العرف اللساني على التفريق بين تعلم اللغة واكتسابها من نواحٍ متعددة أهمها أن الاكتساب عملية لا واعية واما التعلم فهي عملية واعية ومقصودة . تفاصيل إضافية في كتاب وليد العناتي: اللسانيات التطبيقية وتعليم العربية لغير الناطقين بها، ص٢٢-٢٤.

(٣) وحصيلة هذه العناصر هي ما سماه (دل هايمز) الكفاية التواصلية.... أو ما عرفته العرب بـ " لكل مقام مقال"... أو كما عرفوا البلاغة بأنها "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته" .

(٤) تفاصيل وافية عن هذا الموضوع في كتاب مايكل كورباليس، نشأة اللغة، منشورات جامعة برنستون، ٢٠٠٢. ترجمة: محمود ماجد جابر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، العدد ٣٢٥، مارس ٢٠٠٦.

(٥) وقد ناقش ابن جنّيّ هذه النظريات في باب "في أصل اللغة أإلهام هي أم اصطلاح" من كتاب الخصائص.

(٦) تفاصيل وافية عن هذا الموضوع في كتاب مايكل كورباليس، نشأة اللغة.

(٧) لم يسمِّه المؤلف "الفصل الأول" ؛ إنما هي تسميتي؛ على ما تعارف البحث العلمي.

(٨) أي "العالميات اللغوية" أو "النحو الكوني/ العالمي" حسب اصطلاحات تشومسكي.

(٩) وقد كنت ممن يؤمنون بالقول بثانوية الوظائف النطقية، على أنني تحولت عنها عند قراءة هذا الكتاب!

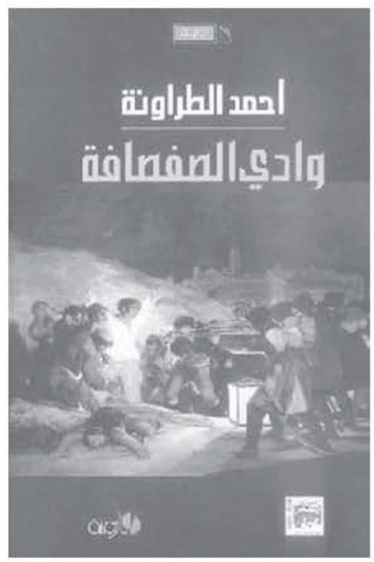
(١٠) تفاصيل وافية عن هذه الإجراءات، ص: ١٤١-١٤٢ من الكتاب المعروض.

(١١) البنى النحوية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، سلسلة المائة كتاب، دائرة الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٨٧.

(١٢) جوانب من نظرية النحو، ترجمة مرتضى جواد باقر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة البصرة، ١٩٨٣.

وادي الصفصافة لأحمد الطراونة
علامات الثبات والتحول

د. سامح الرواشدة



تقوم هذه الرواية على رؤية مؤداها أن ثمة جيلاً من الأجداد في هذا الجزء من الأرض قد حمل مسؤولية الجماعة في لحظة ما، فسطر صفحة خالدة تستحق أن تستعاد ذهنياً لتقدم محمولاتها للأبناء والأحفاد، وأن تذكّر بالذين نذروا أعمارهم من أجل الآخرين، ودفاعاً عن قناعة تستحق الشهادة والتضحية من أجل قيم الفداء والفعل لدى الأجيال، وانطلاقاً من هذا رصدت الرواية زمنين متباعدين نسبياً، أولهما يتخذ من بدايات القرن العشرين وعاء زمنياً يجسّده، ويتمثل في حادثة مهمة في تاريخ المنطقة وهي "هبَّة الكرك" نهض بها رجال هبّوا في وجه الحكم الطوراني، رافضين الخضوع للظلم، وباعثين أملاً جديداً في نفوس الناس، بأنهم جديرون بأن يعيدوا لذاتهم كرامتهم، وحريتهم بعد أن تحوّلت الدولة العثمانية من دولة تحكم باسم الإسلام إلى دولة تحكم الناس بالعنف والظلم، وتستغل جهدهم لمصالحها وأهوائها، أما الآخر فإنه يتخذ من أواخر القرن العشرين وعاءً زمنياً له، من خلال شخصية الطبيب أحمد العائد من الدراسة والباحث عن وظيفة في بلده، وعبر شخوص عاصروا المرحلتين معاً، إذ طال بهم العمر حتى بلغوا نهاية القرن ليكونوا شهوداً على ما حدث في بدايته، وكأن ثمة علاقة لا تنفصم بين أول القرن ونهايته، مثّلها وجود هذا الشاهد الذي يروي ما حدث للناس سنة الهبَّة، إنه آخر الشهود على ذلك الحدث على نحو يشبه بعض أشكال الذاكرة الشفوية التي ظلت تستعيد في الكرك قصة الثورة ضد الأتراك وصورة شهداء الأمة –آنذاك– ودماءهم(١).

◄ أستاذ جامعي وناقد من الأردن.

ستقوم هذه الدراسة برصد عدد من الإشارات في الرواية لتحديد ملامح الثبات والتحوّل التي حاولت الرواية أن تعبّر عنها، وهي: السارد ودلالته، وفاتحة السرد، وفاعلية الاسترجاع، وتحوّل القيم الجماعية.

السارد ودلالاته

ظلت الرواية في فصولها كاملة تروى على لسان سارد كلّي العلم، يعرف الشخوص ويحلل ما في نفوسهم، ويدخل في تفاصيل حواراتهم الداخلية، وما يضمره كل شخص من أهداف وطموحات.

وهذا النمط في الرواية التي تستعيد التاريخ يستطيع أن يتحول من زمن الحاضر إلى الماضي سارداً ومئبراً، ومن فضاء إلى آخر، مما يشي بامتلاكه سلطة معرفية تامة، وحضوراً دائماً، يؤهله أن يسيطر على زمنين(٢)، زمن الحكاية (الهبَّة) وزمن الأحفاد جيل أحمد ومرحلته.

وهذا الشكل من السرد ليس غريباً على رواية تستعيد الماضي الشفوي الذي ظل الناس يتداولونه بوصفه جزءاً مهماً من ذاكرتهم، وعنصراً أساسياً من وجدانهم الشعبي الذي يفتخرون به، ويتعاظم في دواخلهم أمام تحديات المراحل المتعاقبة التي يبدو أنها لم تأتِ على حجم طموحاتهم أو على قدر تضحيات الأجداد، ولم تفِ هؤلاء الناس حقهم تماماً، لاسيَّما أن التراث المكتوب لم ينصف هذه المرحلة، ولم يعتنِ بها العناية الكافية، بحيث يتراجع دور المروي الشفوي لصالح التوثيق التاريخي المدروس والممحّص، زيادة على ذلك فإن الأبناء والأحفاد قد بدأوا يدركون أن نصيبهم في التجربة الواقعية للحياة لم يكن بحجم تضحيات الأجداد، أو أنهم ليسوا على قدر المسؤولية والأمانة التي ورّثها لهم الأجداد، مما دفع الذاكرة الشفوية للاشتغال على تعظيم التجربة المستثمرة، وأسطرتها، والمبالغة في رصد تفاصيلها وربما الإضافة عليها بوصفها نمطاً من السرد الشفوي الذي تتجاوز فيه التجربة حدود منجزها الأول، وأشكال تحققه، وأدوار الشخصيات فيه، فتدخل فضاءً من السيرة الشعبية التي تجنح إلى الإفاضة وتضخيم الحدث؛ ليصبح بديلاً للواقع الذي سبق وقلت إنَّه لم يأتِ على قدر الطموح، وقلل من استحقاق الأحفاد الذين مات الأجداد من أجل مستقبلهم، ولعلَّ السرد بلسان السارد كلّي العلم يليق بمثل هذه المسرودات الشعبية، لأن القصة قد تحققت وأصبحت سفراً مستعاداً على الألسنة انسجاما والعقلية الشفاهيَّة التي تنزع إلى يقينية المروي والأسطوري(٣)، ودخلت ذاكرة كل واحد من أبناء المنطقة، وتعاظمت لتصبح أبجدية شفاهيَّة لا خلاف عليها، مما جعل أسرارها منجزاً يعرفه الرواة الشعبيون، وقد ظل النص الروائي على الرغم من استخدامه تقنيات روائية أخرجت النص من أن يبقى أسير المروي الشعبي، أقول ظل وفياً للمسرود الشعبي على مستوى الرواية –السارد- لكنه لم يغامر بصدقية الحدث التاريخي في غمرة استغراقه في الخطاب الشعبي، ويصدق عليه ما قاله (لوكاش) عن (سكوت) في روايته "ويفيرلي" من أن سكوت قد مزج ما بين الروح الشعبية والصحة التاريخية، وقصد بالصحة التاريخية نوعية الحياة، ومعنويات الناس، وقيم البطولة والقدرة على التضحية، وثبات مواقف الرجال(٤).

لعل هذا الإخلاص لما يشبه السارد الشعبي يجعل النص قريباً جداً من صورته المذكورة على ألسنة الساردين الشعبيين، وربما أراد الروائي أن يظل قريباً من هذا

المستوى لما يحمله من فاعلية في التأثير والانفعال واندغام الناس به ومحبتهم لسماعه، لقد استغل صاحب العمل هذا الأسلوب الشعبي الذي يجيب على أسئلة المستمع أو القارئ قبل أن يسأل عنها، وعلى الرغم من أن الرواية الحديثة قد بدأت تتجاوز تقنية السادر كلّي العلم لما في السارد المحدود العلم أو المصاحب من قدرة على التأثير في القارئ ودفعه للمشاركة، أو التأويل والتخيل(٥)، إلاَّ أنَّ السارد كلي العلم هنا يصبح جزءاً من بنية الخطاب الروائي؛ لأنَّه يستحضر لنا تجربة ماضية، اكتملت على مستوى المروي الشعبي، ولا مجال فيها للانتقاص أو التشكيك، فأصبحت مسروداً بناه الوجدان الشعبي حتّى وصل حدَّ التبجيل والأسطرة.

لقد سيطر السارد بضمير الغائب على الرواية من بدايتها إلى نهاية الفصل التاسع، ولم يخرج على ذلك إلاَّ الفصل العاشر الذي تولّى السرد فيه سارد بضمير "الأنا" يتكلم عن الحاضر الذي يجمعه بتلك الشخصية المعمّرة التي شهدت الزمنين، زمن الهبَّة، ولحظة الحاضر، فأخذ يسرد للطبيب أحمد ما حدث مع الأجداد، كان السارد في بداية الفصل العاشر هو الطبيب أحمد نفسه، وهو الذي استفز الشيخ المسن للحديث عن الماضي، وسرعان ما أسلم السرد لهذا الشيخ الذي عاصر مرحلتين، وإن كان الفصل قد بدأ على لسان الطبيب، ثم تولّى الشيخ بعده السرد، إلاَّ أنَّ خطاب الاثنين ليس مختلفاً عن بعضه من حيث الحالة النفسية التي ما زالت ماثلة من بداية القرن حتى هذه اللحظة، فقد عبّر خطاب الأول -الطبيب- عن الحزن الذي ما زال يُغلّف وجه الأرض "عادت الأرض تجتر أحزانها، كما الشاة في ليل كانون الطويل" (٦).

وظلت هذه المسحة تنسحب على خطاب الشيخ، إذ بدأ سرده قائلاً: "جنود أثخنوا الأرض بجزمهم، ودقوا رأس ذلك المساء بأعقاب بنادقهم، داسوا الحلم بحوافر خيلهم... اشرأبت العيون إلى السماء تستجدي الفرج، كانت ترسل بصرها إلى السماء كلما ضاقت دائرة الجند، وأصبحت الحراب في الصدور، والرصاص الأحمر يتحسس رائحة الخوف في قلوب الرجال، تضيق وتضيق دائرة الموت..." (٧).

إن تشابه الأجواء التي استوعبت النصين، نص الحاضر المسرود على لسان الطبيب ونص الماضي المسرود على لسان الشيخ يكشف حالة من الأسى على تجربة ما زالت تستعاد على الألسنة، لأن الناس لم يستطيعوا أن يخرجوا من شرطهم الزمني حتى اللحظة، مما يجعل طابع الحزن قاسماً مشتركاً ممتداً عبر الزمن.

وقد اشتغلت الرواية على استحضار اللهجة المحكية وتمثلها في لحظة الحدث، وكأنها بذلك تقدم بُعداً واقعياً لما تم، وتمنحه مصداقية عالية تليق بسمة الإجلال التي تؤطره في نفوس الناس، وتقرّبه كثيراً من سمته الشعبية التي حاولت الرواية أن تظل أمينة لها، بوصفها الوثيقة الثابتة التي اتكأ عليها الراوي في بنائه لعمله المدروس، وعلى الرغم من أنَّ ثمّة نقاداً مهمين يميلون إلى تحديث لغة المروي التاريخي روائياً كي لا تتحول هذه اللغة عبئاً على القارئ بعد زمن لم تعد لغة أولئك الناس الذي حققوا الحدث التاريخي واضحة أو معروفة(٨)، إلاَّ أنَّ الأمر هنا ليس خاضعاً لمقولة لوكاتش تماماً، إذ إنَّ أبناء جيلنا ما زالوا يستخدمون في عاميتهم أسلوباً مقارباً تماماً لطرائق

ذلك الجيل الذي نهض بالحدث، وقد استثمرت الرواية معظم حواراتها بلهجة من قام بالعمل التاريخي، أو على نحو مقارب تماماً له، ولاسيَّما تلك النصوص الشعرية التي تعلي من شأن بطولاتهم، وترفع في نفوسهم نزعة التضحية، أو ترد على خصومهم، وإن كان السارد قد مزجها بأشعار معاصرة لكل من الشاعرين الدكتور خالد الكركي و حكمت النوايسة مما يلتقي والأطروحة المرتبطة بالمكان وأهله واعتدادهم به.

فاتحة السرد

يقودنا الحديث السابق عن السارد إلى مفتتح السرد، من أين بدأ، وما دلالة ذلك وما قيمة اختياره هذه اللحظة لبدء السرد؟ لقد بدأت الرواية بموقف يرتبط باللحظة الراهنة، وهي لحظة مهمة لأنها رصدت عودة الابن أحمد من تركيا، وقد أنهى دراسة الطب هناك، وكان في انتظاره أمٌّ عجوز، أصبحت عودة ابنها طموحاً يشاركها فيه أهل القرية كلُّهم، بعد أن مات الزوج (والد أحمد) وهو ينتظر عودته، فقد كانت دراسة أحمد طموحاً جماعياً، وكأنَّ الرواية تريد أن تقدم مرحلة جديدة بأدواتها التي تناسبها، وهي العلم والمعرفة، فعودة أحمد تُعدّ مباشرة لتحوّل على المستوى العام ينتقل فيه الناس من مرحلة إلى أخرى، شعارها العلم بوصفه وسيلة عبور الناس إلى المستقبل، مما يسوّغ أن يكون الاستقبال جماعياً، "كان الجميع يرحلون إلى الماضي بخيالاتهم، ينتظرون الغائب الذي لا يعرفونه، تتعالى أصواتهم وتمنياتهم أن يحمل لهم ما يعمّق الفرحة، وألسنتهم تلهج بالدعاء لغائب العجوز المسكينة: "الله يجيبك يا ابن أم أحمد... الله يجيبك يا ابن أم أحمد" (٩)، ثم في موقع آخر من الصفحة نفسها يقول: "لحظات وتخرج ألسنة الشوق من أفواه النساء، وتتعالى بالزغاريد.. خرجت القرية عن "بكرة أبيها" تستقبل الغائب..." (١٠)، مما يعزِّز لدينا أن نجاح أحمد يمثل طموحاً جماعياً، ومشروعاً عاماً يؤشر طموح مرحلة، وعنواناً لاتجاه جديد، فارسه الإنسان المتطي خيول المعرفة، بإزاء مرحلة سبقت كان فرسانها يمتطون جياد الشهادة والكرامة.

لقد رصدت الفاتحة التي تُعد علامة مهمة في أي عمل سردي، بما تحمله من قدرة على توجيه السرد، وكشف الموقف الذي يريد أن يعبّر عنه، وتحدد طبيعة جزءٍ مهم من المكونات السردية كالشخوص والزمن؛ لنستطيع أنً نعرف من أين نبدأ في تصورنا للحركة الزمنية للمسرود الروائي وأين نتجه؟ هل نبدأ من اللحظة التقليدية الأولى في المتن المؤسس، أم نحن أمام لحظة زمنية منتقاة تشع باتجاهات أخرى من خلال المفارقات السردية القائمة على الاسترجاع والاستباق؟ أقول: لقد رصدت الفاتحة السردية حركة الزمن من لحظة متأخرة في المسرود، وهي نهاية القرن العشرين، لتعود بنا بعد ذلك عبر استرجاعات طويلة إلى بداية القرن ليسرد لنا ما حدث مع بدر وحسن وعلي وخليل... من أبطال هبَّة الكرك...

إنَّ الفصول العشرة التي تأسست عليها الرواية راوحت بين زمنين، كان السارد يبدأ كل فصل بحديث عن الحاضر، محوره الطبيب أحمد، إذ كان يواجهه قضيتان أساسيتان هما العمل (الوظيفة)، والثأر الذي جاء بسبب وقوع أبناء عمومته في مشكلة قتل مع جماعة أخرى، وأصبح مطلوباً

لأهل المقتول دون أن يعرف ما الذي حدث، ومن القاتل ومن المقتول؟ ومن خلال الأجزاء التي كانت تسيطر على بدايات فصول الرواية الخاصة بأحمد وإشكالاته يتكشف لنا عدد من الدلالات التي أرادت الرواية أن تعبّر عنها، وهي:

إن أحمد مطلوب لأهل المقتول، وعليه أن يتحمل مع أقربائه مشكلة اجتماعية ليس له يد فيها، فإذا كانت عودة أحمد تعلن مرحلة جديدة، هي عهد العلم والمعرفة، فإن مسألة الثأر التي يواجهها تصبح عبئاً اجتماعياً كبيراً، يقف حائلاً دون دخول الناس في المرحلة الجديدة، وتحبط الطامح بالتغيير، لما فيها من قناعات قارة لدى الناس ترتبط لدى المجتمعات القبلية بما يمكن أن نسميه شرف الجماعة وكرامتها، فما بالك إذا ما كان الطبيب نفسه مطلوباً ثمناً للثأر؟ معنى ذلك إن عوامل الإحباط كبيرة، وهي تشد الناس إلى التخلف بدلاً من أن تقودهم لمرحلة جديدة، مما يضعنا أمام إشكالية قائمة على صراع قيمتين: إحداهما تتسلح بالمعرفة في مواجهة الجهل والتخلف، ويمثلها الطبيب، والأخرى تشد الناس إلى الخلف باتجاه قيم القبيلة وتمنع المجتمع المدني من أن يتحقق، وبالتالي إنه صراع ما بين تحققات المجتمع المدني ورسوخ القيم القبلية، ويسلمنا هذا إلى مقولة أخيرة يريد الموقف أن يقولها تتمثّل في وجود قوى تعمل على تعطيل الحركة الفاعلة للمجتمع نحو سيرورته السليمة، وكأن هناك من يشتغل على مثل هذه الحالة لإبقاء الناس بعيدين عن تحقيق مرحلة الوعي المدني، لكي يظلوا سائرين في قيم الوعي القبلي الذي يسهّل على المعنيّين بهم إدارتهم وتسخيرهم؛ لأنَّ "العشائر هي بحكم الضرورة التاريخية المستغلَّة، وضحية الاحتيال عليها، والمخدوعة دائماً، وتجعل منها سماتها البطولية بالذات، التي تنبع من بدائية وجودها الاجتماعي لعبة ممثلي القوى الحاكمة" (١١)، وفي العادة فإنَّ الأنظمة التي تحكم، لاسيَّما تلك الأنظمة الأحادية النظرة تستغل الخصومات العشائرية لتحوّل المجتمعات إلى دمية في أيديها تستثيرها متى شاءت، وتستهلك جهدها فيما بينها كي لا تتحول قوة باتجاه من يحكمها (١٢).

ومن مقولات الرواية في سرد الحاضر، أن أحمد عاد إلى قريته، وقد تزوّج فتاة تركية، وهذه الفتاة لم تجد قبولاً لدى أمّه أو لدى أهل القرية، ظلوا ينظرون إليها دون ارتياح، لأنَّها تذكّرهم بتركيا التي تمثل الآخر في أذهانهم، والتي أحبطت مشروع أجدادهم، وعلَّقت أجسادهم على أعواد مشانقها، بل إن أحمد نفسه صاحب ثأر مع أجداد "حشمت" زوجته، فقد قتلوا جدَّه فيمن قتلوا، إبان سيطرتهم على الكرك، وكان الأب –والد أحمد- غير راضٍ عن سفر ابنه إلى البلاد التي قتل أبناؤها والده، فكيف الحال حين يعود ومعه زوجة من بناتهم.

"والدك يا أحمد اتعذب كثير، ما شاف يوم سعد في حياته، كانوا يعلموه كل يوم قصة أبوه، ومن ما شب على الدنيا، صارت القصة عقدة حياته، وظل شبح ثأر جدك يطارده... كان عاتب عليك يوم انك رحت تدرس هناك، عند الناس الي خطفوا عمر أبوه..." (١٣).

تُعدُّ "حشمت" عنصراً مهماً في العمل، لأنها الآن تمثل مرحلة جديدة، تفارق الماضي، كانت تركيا عدواً لدوداً للناس، قتلت أسيادهم وأحرارهم، وخلفتهم في بؤسهم

طعاماً للذل والضعف، وقد تعاظم حجم العداء، لاسيَّما أنَّه لا يفصل بين أحمد الجيل الجديد والجد –المقتول على يد الأتراك- إلاَّ جيل واحد، هو جيل الأب، وهو المندوب اجتماعياً للثأر لوالده، فيبدو أحمد جيل الأحفاد حين يتصالح مع أعداء الأمس قد خان أمانة الجد، وتنكر لدمه الذي ما زال الأب مطالباً بالثأر له، وتبدو مؤشرات المصالحة من جانبين هما: ذهاب أحمد للدراسة هناك، دون أن يشعر بعداوة تجاههم، والمؤشر الثاني هو زواجه من حشمت التركية، وعودة تركيا في ثياب حشمت من جديد، إنَّ أحمد حين عاد جاء مسلحاً بعلمٍ أخذه من أولئك الذين ظلموا أهله، فكأن خلاصه كما يبدو يأتي من خلالهم، مما يشكل جدلية مهمة تجعلنا عاجزين عن أن نصنع وسائل خلاصنا.

أمَّا المؤشر الثاني وهو الزواج من الفتاة التركية، إذ تعود فيه تركيا من خلال حضور يتصالح مع المرحلة الجديدة، وعلى الرغم من ذلك فإنَّ النص يكشف عودة عاجزة عن إنجاز وعودها، وهذا آتٍ من جانبين، أولهما: أن حشمت غير قادرة على الانسجام أو التفاهم مع أهل القرية: "تكاد، رغم شعورها العميق بالغربة، تتحسس الأشياء من حولها، تجزم أنها غير مرغوب فيها، لم يكن هذا ما وعدها به الحكيم..." (١٤)، ويتكرر في ثنايا النصوص مثل هذا الأمر القائم على إحساس حشمت بالغربة، وعدم ارتياح الناس لوجودها، ولومهم أحمد لأنه تزوجها، وهذا يكشف شيئاً مهماً في النص يقوم على إخفاق جهد أحمد في تسويق منطق المصالحة على قومه مع من قتل الأجداد ودمر أحلامهم، فأبناء الحاضر رافضون هذا من خلال رفضهم لوجود حشمت بينهم، ويبدو الآخر –تركيا المتمثلة في (حشمت)- قلقاً وغير مطمئن إلى وجوده الآن، وكأن تيار المصالحة قد عجز عن أن يثبت قدرته على جعل هذه التجربة واقعاً يقبله الطرفان، وثانيهما يتجلى في علامة أخرى تُثبت لنا أن الرؤية التي أراد أن يعبر عنها الروائي تجنح إلى مثل هذه النتيجة؛ لأنَّه جعل حشمت عاجزة عن الإنجاب -عقيماً-، ويعني هذا أن العلاقة مع أعداء الأمس محكومة بالإخفاق، ولا جدوى من الاستمرار فيها، فها هي ذي حشمت مشروع المصالحة لا تستطيع أن توفر لذاتها امتداداً لكي يستطيع أن يحمل المستقبل ويغير رؤى الناس.

دلالات الاسترجاع:

في موازاة هذا كان الخطاب يعود إلى الماضي عبر استرجاعات طويلة تستحضر سيرة الأجداد.

فقد جزّأ صاحب العمل روايته في عشرة فصول، وجعل كل فصل مجموعة نقلات متفاوتة، علامتها وجود ثلاث نجمات بين كل نقلة وأخرى، كان يبتدئ السرد بالحديث عن الحاضر عبر مجموعة من النقلات تراوحت في كل فصل ما بين نقله إلى أربع نقلات، في حين يعود إلى الماضي عبر السارد نفسه بما يشبه استرجاعاً طويلاً يتمم بقية الفصل، فيستطيل الماضي –الاسترجاع- ليحتل معظم الفصل، وقد راوح فيه ما بين أربع نقلات في الفصل الثاني، لتبلغ أبعد مدياتها في الفصل الأخير لتحتل أربع عشرة نقلة كاملة، بما يعادل في الرواية كلها: (٢٨) نقلة للحاضر، بمقابل (٨٨) نقلة للماضي، أي ما نسبته (٢٤٪) للحاضر، و(٧٦٪) للماضي.

إن انحياز الرواية إلى الماضي، وانشغالها به، ومحاولة استحضار تفاصيله الصغرى يمثل في واقع الأمر اهتماماً شاغلاً لذهن المبدع نفسه، فقد كانت حكاية الهبَّة حدثاً مهماً في وجدان الكرك، وجزءاً أساسياً من شخصيتها المعنوية، لاسيَّما أنَّه لا يفصلنا عن تلك المرحلة إلاَّ زمن يسير، ما زال أحد شهودها حاضراً يروي تفاصيل تلك الحادثة الكبيرة، ولهذا، كان العمل منحازاً إليها لما فيها من دروس يمكن أن تستعاد –كما قلت سابقاً- لترمم ذاكرة الأبناء الذين لم يستطيعوا أن يكونوا على حجم طموح الأجداد، أو لعل واقعهم قد قصّر في أن يستثمروا التجربة فيبنوا لأنفسهم شيئاً على شهادات أهلهم، فوقف أحمد على أطلال القرى، وكأن الدمار الذي لحق بالماضي ما زال ماثلاً، "يجول بصره يساراً ويميناً في جوف القرية التي تبدو كأطلال مقبرة رومانية" (١٥)، وعنوان مثوله أن الأبناء ينشغلون في حكاية الثأر، والتعصب إلى قيم القبيلة التي تجزئ الناس وتفتت وجودهم، وتدمر حلمهم الجماعي الذي اجتمع من أجل إنجازه حسن من الشراقى، وبدر من الغرابى، ومات من أجله رجالات الكرك دون أن يلتفتوا إلى منطق القبيلة، لقد تجاوز الأجداد ولاءات القبيلة الضيقة التي تعلي شأن الجزء على حساب الجماعة، لصالح أطروحة واعية تنهض بالجميع، ليرتد الأبناء إلى قيم التجزئة، يقول أحمد محتجّاً "العالم بطّور وهمّو بعدهم يلعبوا في لعبة حط قانونها الإنجليز قبل تسعين سنة"، ليدين خطاباً يمثل ردة عن منطق الأجداد الذين استشهدوا من أجل تجاوزه، ولذلك ليس مستغرباً أن نجد الفصل الأول متضمناً ثأرين متضادين، هما: ثأر الآباء لدم من ماتوا في مواجهة التحدي الخارجي، وقد مثله خطاب أم أحمد لولدها حين رأت زوجه، وثأر الناس من أجل مقتل أحد أبنائهم على يد أحد أقارب أحمد ، إن تجاور الثأرين يكشف الارتداد عن القيم الجماعية التي حاولت الرواية على مدى صفحاتها أن تنتصر لها وتستعيدها لصالح قيم القبيلة التي رآها (لوكاتش) كما أسلفت لعبة في يد من يحكم الناس ويدير أمورهم، ولعلَّ اختتام الرواية في الفصل الأخير الذي يمثل رواية للماضي على لسان رجل عاصر المرحلتين يكشف انحياز الطراونة إلى الماضي النبيل أمام تشوه الحاضر، ونكوص أبنائه عن الرسالة التي مات من أجلها الأجداد.

ثمة ملمح مهم يقوم على اختلاف الفصل الأخير عن بقية الفصول على مستوى السارد، إذ إن الطبيب هو الذي يفتتح السرد، محاوراً شخصية أدركت الهبَّة، وما زالت رغم شيخوختها قادرة على التذكر والقص، فيسلمها السرد، وهنا يبدو السارد الخارجي الذي افتتح السرد في الفصل الأول حتى نهاية الفصل التاسع غير موجود، ليتولى افتتاح السرد في الفصل العاشر (الأخير) أحد شخصيات الرواية وهو الطبيب أحمد، فيتحول في هذا الفصل مؤطّراً للخطاب، لكنه لا يلبث قليلاً حتى يتحوّل مرويّاً له، وتتحول شخصية من الشخصيات راوياً حتى نهاية الفصل، وهذا الراوي الذي لم يشارك في صنع أحداث الرواية، بل كان شاهداً عليها لا يخلو من انحياز أو هو راوٍ غير محايد، إذ إنَّه يحمل أيديولوجية، هي خطاب الرواية ورؤيتها التي أرادت الفصول السابقة أن تنقلها إلينا، وكأن الفكرة التي حملتها الرواية عبر صفحاتها لم تكن كافية لتصل إلى المسرود لهم، ولم يكن كافياً أن نبقى تحت تأثير مقولات تتناقلها الأجيال، فلا بد أن يحضر سارد جديد عاصر المرحلتين

ليمارس دوره في التأثير، فتعود الرواية في نهايتها إلى ما يشبه الدور التقليدي للرواية، فيحضر الراوي المتماهي بالكاتب ليأخذ "بيد المروي له الذي يتماهى والقارئ والمستمع ويوجهه إلى عالم القصة كاشفاً له عن الزوايا والخبايا والنوايا، معلقاً متسائلاً مفسراً ومستخلصاً عبرة الحكي، آمراً المروي له -القارئ- المستمع أن يستخلص الدرس الذي يقدمه الحكي" (١٦).

فتمضي هذه الشخصية في السرد حتى نهاية الفصل، ممَّا يجعل اختتام السرد على لسان شخصية من الماضي معبّرة عن تلك المرحلة الماضية انحيازاً واضحاً لتلك المرحلة، لاسيَّما أن حسن بطل الرواية –تقريباً- قد مات قبل أن يرى ابنه الذي يحمل اسمه (حسن)، فكتب في السجن مذكراته، وطلب من محمد الطفل الصغير أن يسلمها لحسن الصغير بعد أن يولد ليختم الرواية بهذه الأوراق أو هذه الوصية: "كان محمد صغيراً يسترق السمع إلى حسن وهو يهمس، هذه أوراق صغيرة كتبتها في السجن، وأشياء... أعطيها لحسن الصغير، ودير بالك عليه وسلم على خضرا..." (١٧).

تمثل هذه الأوراق علامة دالة على أن حسن –بطل الهبَّة- لحظة مغادرته الحي إلى مصيره، قد أودع مع الصبي (محمد) مذكراته أو فلنقل وصاياه ليسلمها إلى ابنه (حسن) الذي لم يولد بعد، لتظل الرسالة التي مات الآباء دفاعاً عنها ماثلة في أذهاننا، وعبر المراحل، يورثّها كل واحدٍ لمن يولد بعده، مذكرة الناس بالقيم العليا من مثل الحرية والعدالة، فهل تخلى الناس عن هذه القيم الآن لتبعثها هذه الرواية في نفوسنا من جديد، بعد أن انشغل هذا الجيل بالقيم الخاطئة التي تدينها الرواية، من خلال مباشرتها مسرودها عن الثأر القبلي بدلاً من الانتباه إلى القيم الكبيرة لاستعادتها واسترجاع كرامة أهلها؟

تحوُّل القيم الجماعية

ثمة أطروحة مهمة توازي رسالة حسن الأب إلى حسن الابن، والتي تمثل رسالة الأجداد النبلاء للأبناء والأحفاد، للحفاظ على قيم الكرامة، هذه الأطروحة تتمثل في التخلي عن القيم العليا لصالح مفردات فردية تعلي من شأن المصالح الخاصة، وتنبئ بأن الناس لم يحملوا على عواتقهم مسؤولية حمل الرسالة الشريفة، وقد التفتت الرواية إلى هذا البُعد عبر إشارات متعددة ستتوقف الدراسة على واحدة منها، هي قصة إحميدة الذي يزداد هزالاً وضعفاً وشيباً مع الزمن على نحو جعل الطبيب يلتفت إليه بوصفه مريضاً ربما يحتاج علاجاً، لكن ما رواه إحميدة للطبيب يشير إلى معطى آخر يعزز مقولات الرواية، فقد كان والد إحميدة صديقاً لوالد ريم (حبيبته)، وقد وعد والدها بأن يزوجها لإحميدة حين تكبر، وبعد أن توفي والد إحميدة بشهور، حاول أن يجلس الفتى حيث تعوّد، قبالة بيت محبوبته، فخرج عليه والدها، وانتهره ونقض عهده معه:

"ثم أمسك بيدي وهزني هزة قوية ورفع صوته مرة أخرى: "سمعت اللي قلته والاَّ أزيدك؟ ما ودي أشوفك هانا، يتيم، مقطّع، وودك مرة؟ والله آخر زمن" (١٨).

وبعد هذا النص بقليل يرد ما يثبت نقضه لميثاقه مع والد إحميدة:

"دنا مني قائلاً بصوت ينز منه الخذلان: فكيت ارتباطي في أبوك، وأنا في حلٍّ من كل وعودي، بنتي ما هي للزواج، حط هذا الكلام حلق في إذنك ولا تنساه" (١٩).

يعدُّ تحول والد الفتاة عنواناً لتحوّل جماعي كامل، تخلّى فيه الأبناء عن مواثيقهم وباعوا مبادئهم لصالح مصالحهم الفردية، فغلبت القيم النفعية والأنانية على قلوب الناس، وهذا يؤشر تخلّي الأبناء عن رسالة الآباء، واستعدادهم لبيعها من أجل المال، لقد أصبح المال فاعلاً يصوغ خطاب الحياة الجديدة، ويدمر المبادئ، لذلك نجد الأب يزوج ابنته لرجل غني:

"زوّجها عنوة لرجل غني، أسرّها بضاعة، وباعها بثمن بخس، ثم مات أبوها وها هي تعاني اليتم والفقد كما أعاني" (٢٠).

إنَّ تحوّل الناس إلى هذه القيمة النفعية يشير إلى مرحلة جديدة لم يبقَ فيها الأبناء مخلصين لدماء الآباء، وفي التخلي عن الوعد الذي قطع مع والد إحميدة علامة كبرى على استعداد عام للتخلي عن رسالة حسن، ورسالة الشهادة التي قدمها ذلك الجيل.

وثمة مؤشر آخر مهم في تخلي والد ريم عن وعده، يقوم على رمزية ريم نفسها، فهل ريم هي امرأة، وإحميدة رجل بدلالة البُعد الواقعي للأشياء؟ أم أن ريم هي الحال كاملة التي ضحّى الأجداد من أجلها، فتسلّمها من يدفع الثمن، وليس من يستحق؟ وها هو الآن في الرواية يحوّلها بضاعة يبيع جمالها مقابل النقود: "كانت تئن من الجراح، أثخن قلبها هذا التاجر الذي يساوم على جمالها كل يوم" (٢١)، وإذا ما قبلنا بالبُعد الرمزي لهذه المسميات، فإن ثمة أسئلة تطرح نفسها، من أهمها من يكون التاجر الذي دفع ثمن المحبوبة، وحوّلها سلعة تسلّم لمن يدفع ثمناً للتمتع بها؟!، مما يجعل المشهد الذي جاء في مطلع الفصل السادس مهماً؛ لأنَّه يرصد تحوّلات جذرية طرأت على حياة الناس بعد نكثهم عهودهم، فقد أدخلنا السارد جوّاً سحرياً يكشف تحوّلات المرحلة من خلال إحميدة، وبالتالي يرصد تحولات المكان وما يواجهه الآن من ضياع ما بين إخفاق الماضي وهلامية الحاضر، وهزال الأمة وارتدادها عن مقولاتها الكبرى، لقد رأى إحميدة –شاهد التحوّل- ما طرأ على مدينته من تغير، وما يواجهها من تحدٍّ، وما تنتظره من أهوال، فقد روى لنا عبر هذه المرحلة السحرية، التي تلبسته بعد نقض وعد والد ريم له أموراً دالة منها أنه رأى شيخاً كبيراً قاده إلى شقوق المدينة، فرأى نسراً عملاقاً يغرز مخالبه في جسد نخلة صغيرة، تئن تحت سطوته، فأثار المشهد في نفسه أسئلة عن إدعاء تحصينات المدينة، وكيف استطاع النسر أن يصل إلى المدينة ويدمّر نخلها، وحين مضى أكثر في المشهد يجد العسكر المنذورين لحماية المدينة ينشغلون بأمر آخر، إذ كانوا يعلّقون جملاً على أحد أبواب المدينة، وقد ظهر وسم الجمل على بقايا جلده، فقرأ عليه كلمة (أيوب)، يفتح هذا المشهد الرواية على فضاء الأمة كلها، حين استطاع الأعداء أن يدخلوا إلى مدن النخل، ويدمروها في حين كان عسكرها المنذورون لحمايتها يقتلون جملها، ويقتسمون غنائمها، فهل تحوّلت الأجيال من رجال قدموا أرواحهم من أجل وطنهم، فألقى بهم عدوهم من أسوار القلعة، لم يثنهم ذلك ، ولم يتراجعوا عن مبادئهم ، وشاهدهم

وصايا حسن لابنه، إلى جنود همهم أن يقتسموا الغنيمة، فيذبحون الجمل ويأكلون لحمه، والأمة (الجمل) صابرة، وعلامتها وسم أيوب على جلودها؟ هل أرادت الرواية أن تقول إن ثمة فرقاً عظيماً بين بدر وحسن وعلي وساهر وخليل الذين قدموا أرواحهم من أجلنا، وبين جيلنا الذي ينشغل بطموحاته الفردية منذ أن تخلّى والد ريم عن عهده لوالد إحميدة؟

لعلَّ الرواية قد أجابت بنعم على هذه الأسئلة، وحملت الرؤية التي تقرّبها من رؤية صاحبها حين ذكر في موقع خارج الرواية رؤية ذهنية مشابهة لمقولات الرواية، بل تشير إليها تماماً حين يقول: "قد يقول قائل في الكرك أو إحدى قراها، أو في أي منطقة من بقاع الأردن النائية إنَّنا لم نأخذ شيئاً من الوطن الذي أفنينا أعمارنا في خدمته غير الصبر وها هم يتكرَّشون ويزدادون ثراءً على حسابنا...".

"كنت ذات ليلة شتائية قد استحضرت مشهداً عتيقاً لقوم لم يكونوا يملكون إلاَّ أحلاماً كبيرة، وبعض بنادق صغيرة ومشاعل، أرادوا أن يتحرروا من إمبراطورية مترامية الأطراف... كانوا يحلمون بوطن بحجم آمالهم في الحرية والانعتاق والعدالة كانوا بذر الحياة لما نحن فيه، ولو كانوا يعرفون أننا سنتخاذل كي نترك للريح أن تخطف فعلهم لحشرجت حناجرهم وأغلقت شفاههم الناشفة على بعض حديث وحداء حرية.

لا أحد ينكر عليهم أنهم لملموا جراحهم ذات مساء في "وادي الصفصافة" و"وادي اطوي" حين كان الموت قاسمهم المشترك ودافعهم للحياة الحرة، لا أحد ينكر عليهم أنهم أثثوا المكان بالحرية التي نتوسدها نحن اليوم، وها نحن ننقلب عليهم ونخلف الوعد... فلماذا؟؟!" (٢٢).

---

(١) تمثل هبَّة الكرك التي وقعت ضد الوجود التركي منعطفاً مهماً في وجدان أبناء محافظة الكرك وجوارها، لأنَّها كشفت عن معدن الأجداد، وعدم قبولهم الذّلّ، وقد قيل فيها أشعار كثيرة ظلت تُتداول على ألسنة الناس في مروياتهم الشعبية للحادثة التي استشهد فيها عدد كبير من رجالات المنطقة، ولعلَّ مقتلة أبناء قرية العراق في الجنوب الغربي من الكرك ما زالت ماثلة في الوجدان، وفي الأعيان إذ إن جماجمهم وبقايا هياكلهم ما زالت موجودة في أحد الكهوف المنحدرة غربي القرية باتجاه الغور.

(٢) انظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣، ص٣٧٠.

(٣) سيد إسماعيل ضيف الله: وكالة عطية، لسان الورق، مجلة فصول، ع٦٠، ٢٠٠٢، ص٢٣٦.

(٤) انظر: جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٥، ص٥٨.

(٥) انظر: عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦، وحديثه عن أن الراوي كلي العلم يناسب المسرود الشفاهي أو الذي يجنح إلى ذلك، لأنَّه –الراوي كلي العلم- يحتكر الحقيقة، ويصبح سلطة على الآخرين، وعليهم أن يستسلموا لصدقية ما يسرده، ص١٠٨-١١٢.

(٦) أحمد الطراونة، وادي الصفصافة (رواية)، أمانة عمان، ٢٠٠٩، ص١٩٧.

(٧) المصدر نفسه، ص١٩٨.

(٨) جورج لوكاتش، السابق، ص٢٨٨.

(٩) الرواية: السابق، ص٩.

(١٠) المصدر نفسه، ص٩.

(١١) جورج لوكاتش، السابق، ص٦٩.

(١٢) المصدر نفسه، ص٦٩.

(١٣) الرواية، السابق، ص١٢.

(١٤) المصدر نفسه، ص١٢.

(١٥) المصدر نفسه، ص٧٤.

(١٦) سعيد يقطين: السابق، ص٣٨٧.

(١٧) الرواية، السابق، ص٢٢٣.

(١٨) المصدر نفسه، ص١٠٧.

(١٩) المصدر نفسه، ص١٠٧.

(٢٠) المصدر نفسه، ص١٠٧.

(٢١) المصدر نفسه، ص١٠٧.

(٢٢) أحمد الطراونة: هاكم اقرأوا كتابي، مقالة في مجلة الكرك مدينة الثقافة الأردنية، ع٥، ٢٠٠٩، الصفحة الأخيرة.

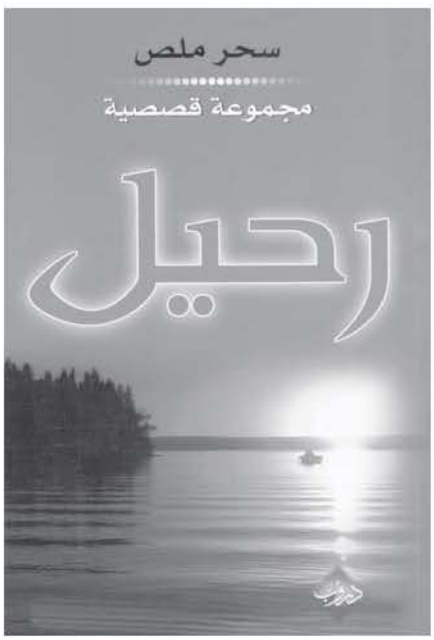
سحر ملص في "رحيل" الإنسان و "الدفء" الطفولي

محمد معتصم

١- صدر للقاصة الأردنية "سحر ملص" كتابان قصصيان في وقت متقارب هما "رحيل" و "الدفء". وقد انتهجت فيهما القاصة خطة واحدة في الكتابة تمثلت في نظام المجموعات المتسلسلة، فكل مجموعة تتكون من عدد من القصص تتمحور حول عنوان المجموعة المحدد لموضوعها الرئيسي. تكونت مجموعة "رحيل" من أربع وحدات كبرى كالتالي: حبٌّ، قدرٌ، ظِلالٌ وثورةٌ، كل وحدة تتكون من أربعة نصوص قصصية (متواليات سردية)، عدا الوحدة الأخيرة فقد تكونت من ثلاث متواليات سردية.

أما مجموعة "الدفء" فقد تكونت من سبع وحدات (بوابات) كبرى كالتالي: بوابة الماضي، بوابة الطفولة، بوابة الرغبات، بوابة الثأر، بوابة اليقين، بوابة العتق وبوابة الاعتراف. واختلف عدد النصوص القصصية في كل وحدة قصصية عكس مجموعة "رحيل".

أول ما يمكن ملاحظته عن هاتين المجموعتين أنهما تكملان بعضهما، وكأنهما مجموعة واحدة نشرت في كتابين مختلفين، يؤكد ذلك الموضوعات المطروحة، وطريقة



الكتابة ضمن المتواليات السردية المتسلسلة؛ أي أن الكاتبة اختارت الكتابة ضمن التسلسل "المشهدي" الذي يعالج الموضوعة الأساس انطلاقا من زوايا مختلفة وممكنة بدلا من الكتابة من زاوية رؤية واحدة، لكن شمولية كما هي العادة في الكتابة القصصية، ويدل على ذلك أيضا الأسلوب الإبداعي الموحد.

◄ باحث من المغرب.

ويمكن ملاحظة الفرق بين المجموعتين على مستوى تنظيم الوحدات الدلالية الكبرى (المتواليات السردية)، ففي مجموعة "رحيل" يتم رصد مرحلة واحدة مكثفة من مسار "شخصية" قصصية أو رصد مسار صعب لتحول أسرة لم تعد قادرة على الاستمرار جراء التغييرات البنيوية العميقة، بينما في مجموعة "الدفء" فمساحة التخييل تتسع لتشمل مسار حياة برمتها، وكأنها "سيرة حياة" كتبت بطريقة مختلفة عن الكتابة السير ذاتية أو الغيرية بضميري المتكلم أو الغائب.

٢- تشكل المجموعتان تحولا جديدا في مسار كتابة القصة القصيرة لدى سحر ملص التي أصدرت حتى الآن عددا مهما من المجاميع القصصية. ويمكنني تصنيف مراحل تحول الكتابة القصصية عند الكاتبة إلى هذه المحطات المهمة في مسارها الإبداعي:

- الكتابة عبر الفكرة: وأقصد بذلك أن القاصة في مجاميعها الأولى كانت تكتب انطلاقا من نزعة خاصة ورؤية محددة تتمثل في كون الكتابة عندها موقف من الحياة، وأن القاص يحمل فكرة وتصورا قيميا عليه تبليغه للقارئ، وهذه من أهم خصوصيات :

- الكتابة القصصية ومن أهم وظائف الكاتب والكتابة في آن. لهذا كانت "الفكرة" و "الموقف" يبرزان أكثر من غيرهما من المكونات الأساس للكتابة القصصية عند سحر ملص. إنها مرحلة طبيعية، لأن أول ما يقود إلى الكتابة هو استشعار الكاتب الفرق بين ما يحمله من أفكار وما يحلم به من عوالم مثلى، وما يتمنى تحققه على المدى البعيد، وما يراه مهمة أخلاقية تقيد الكاتب وتلزمه تجاه المتلقين والكتابة ذاتها. ولا تختلف سحر ملص هنا عن عدد من الكتاب في ميادين مختلفة، تقودهم الحماسة والتصورات المسبقة عن عالم الكتابة ووظائفها الاجتماعية والمعرفية.

- الكتابة عبر الذات: إذا كانت الكتابة عبر الفكرة يلتبس فيها عموما - عند جل الكتاب — الموقف من الواقع والحمولة المعرفية، ويغيب فيها التمييز بين الكاتب "الرَّسُولُ" المُخَلِّصُ والمُصْلِحُ، وبين الكاتب "الفَنَّانِ" الذي يبدع خطابا سرديا يُشْتَرَطُ فيه أن يكون حاملا لقيم اجتماعية ومعارف تنويرية، وخصوصا، يكون حاملا لقيم جمالية وفنية تُثْرِي المسار الذي شهدته القصة القصيرةً - وباقّي أنواع الكتابة — على مستوى التطور في الموضوع وعلى مستوى التحول في الأشكال التعبيرية، فإن الكتابة عبر الذات قد جاءت بعدما تبين للكاتب (القاصة) أن الكتابة ليست موقفاً وفكرة فحسب بل هي إبداع، ولا يمكن للمَشَاهِدِ والوقائع والشخوص القريبة من الحقيقة المادية أن يكونوا هم ذاتهم في الكتابة، لأن فعل الكتابة يخضع لتأثير عاملين قويين هما اللغة والذات (الأنا). وحضور الذات (الأنا) كمصفاة أساسية في تشكيل النص السردي وعوالمه المتخيلة كبير جدا في عدد من المجاميع القصصية لسحر ملص. لذلك كتبت عن "الصدق" الفني في دراسات سابقة عند الكاتبة تخص المرحلة السابقة عن كتابة "رحيل" و "الدفء".

- الكتابة عبر النوع القصصي: يمكننا اعتبار هذه المرحلة من أهم مراقي الكتابة السردية القصصية عند سحر ملص. فقد تجاوزت فيها (أي المرحلة) هيمنة (الموضوع) على باقي مكونات النص القصصي الحديث، وجعلت من (الذات) مكونا فاعلا في تشكيل العوالم المتخيلة، ومكوناً هاماً في تقريب المسافة بين السارد والشخصية القصصية، وأصبحت (اللغة) السردية (القصصية) داخلية تصدر عن مواقف الشخصيات القصصية بدلا من اللغة القصصية الخارجية التي تحمل مواقف ومعارف وأفكار

الكاتب الخارجي الموضوعي المهيمن والمستبد بالسرد. إن الكتابة عبر النوع القصصي تمثل لحظة الوعي بالقيمة الجوهرية للقصة القصيرة، وبالتالي لفعل الكتابة. إنها الوعي الجمالي حيث يمنح لكلٍّ مكوِّن من مكونات القص قَدْرٌ من "المسؤولية" الفنية، ويشترط به أن يكون فاعلا في بناء صرح النص السردي، حتى يتجنب التفكك وعدم الانسجام والتناغم.

٣- في مجموعتي "رحيل" و"الدفء" يتحقق الانسجام والتناغم والوعي الجمالي بفنية القصة القصيرة، وأول مظاهر الوعي الجمالي يتمثل في وحدة بناء المجموعة القصصية، فقد تجاوزت الكاتبة مفهوم المجموعة القصصية غير المنسجمة التي تجمع قصصا متفرقة لا يوحدها موضوع أو رؤية أو أسلوب قصصي، كما هو حال الكتابة عند كثيرين، وكتبت انطلاقا من تصور مختلف يرقى بالمجموعة القصصية من التجميع إلى مفهوم المجموعة التي يمكنها أن تصبح فيما بعد أساسا لمفهوم الكتاب القصصي، كما قام بذلك القاص المغربي أحمد بوزفور في "ديوان السندباد".

لا يعتبر هذا التحول في المفهوم سطحيا أو تلوينا خارجيا بل يقع في صلب عملية التخييل، والوعي بضرورة التكامل والوحدة والانسجام. فيما مضى كان القاص يكتب حسب ما تمليه عليه قريحته، ويستسلم للحظة "الإلهام" و"التفاعل" مع الواقع وأحداثه الطارئة اجتماعيا وسياسيا وفكريا وحتى شخصيا، لكن اليوم لم يعد ذلك مقبولا، فالكتابة ليست فعلا ذاتيا محضاً، بل هي مسؤولية ومهمة واختيار شخصي واعٍ ويخضع للإرادة العقلانية المنظمة، وليس انفعالا ورغبةً. إن مفهوم المجموعة القصصية أو مفهوم الكتابة عبر النوع القصصي يساير التحولات المعاصرة، حيث أصبح الإبداع تجربة واعية لا تغفل مكونا مهما صغر من مكونات الخلق والابتكار والتخييل.

لقد وصل الوعي القصصي إلى هذه المرحلة المتقدمة عموما عبر تاريخ ومسار فني جرب فيه القاصات والقاصون كل الأساليب الممكنة، وتفاعلوا مع كل التجارب المعرفية وتحولات الواقع الاجتماعية والسياسية، ومن أهم محطات هذه المسيرة: الكتابة عبر الفكرة القائمة على التبشير والتبليغ والتوعية والتنوير والنيابة في الكلام عمن ليس لهم لسان للتعبير عن همومهم الشخصية، والكتابة عبر الذات حيث تم اكتشاف العوالم الخفية والثرية للكائن، والتعرف على جغرافيا الجسد ونزوعه ورغائبه الدفينة لتوسيع أفق الرؤية الفنية والجمالية. لتصل التجربة والوعي القصصيين إلى مرحلة الكتابة عبر اللغة أو التجريب القصصي حيث تجاوز القاصات والقاصون مرحلة خارج النص ومرحلة الباطن، ليكتشفوا عالما آخر أغرب وأدهش من سابقيه، إنه عالم النص القصصي في ذاته، النص القصصي موضوعا للكتابة.

٤- في مجموعتها "رحيل" تنقلت الكاتبة بين ثلاثة عوالم تخييلية كالتالي:

٤,١- الآخر: حيث كتبت القاصة عن أسرة آيلة للتفكك ثم السقوط، ورسمت بدقة النقاط الهشة التي تسببت في الانهيار الكلي لهذا العالم الصغير. أولها التناقض الصارخ بين قطبي الأسرة، فالزوج كما في قصة "الأب" تحدوه رغبة قوية في التملك وفي طمس معالم الزوجة وتحويلها إلى خادمة في البيت بلا هوية وبلا صفات نوعية مميزة، جاء في الحوار:

"- لكنني أريدكِ بلا كتابة أو كلمات...

- معنــى ذلــك أن تقتلنــي.. تحــولنــي إلــى دميــة صامتة.. ، خــادمـة تتحـرك فـي زوايــا بيتــكَ... جســد وطيــن...!" ص (٨).

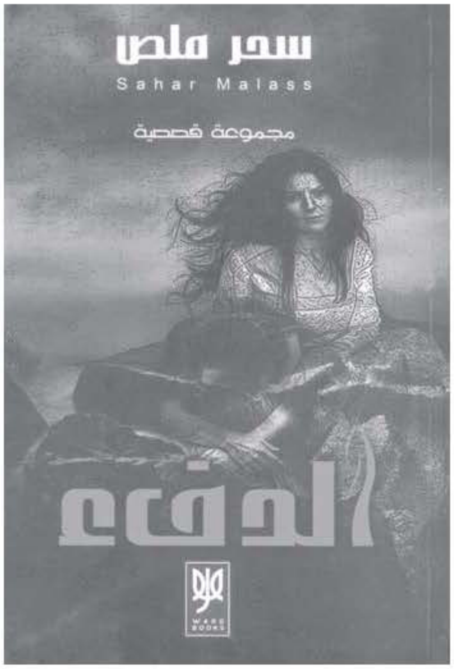
وفي قصة "الدوامة" تفتتح القاصة النص بهذه العبارة الحادة الصارمة مليئة باليقين والتحدي: " لا لن أغرق معك أبدا..." ص (١٨).

إنه صراع بين امرأة تحيى في الضوء وتنشد الحرية، وبين رجل يحيى في ظلمة الأنفاق والأقبية. ترسم القاصة بهذه الصورة حدي الصراع، وكل حد آخرٌ للحد النقيض، صورة لصراع رغبة التملك وإرادة التحرر.

٤,٢- الخارج: حيث الحضور القوي لعناصر الطبيعة الحية والجامدة، هذه الملامح تعتبر مكونا من المكونات الأساس في الكتابة القصصية عند سحر ملص، ولا تكاد تخلو مجموعة مـن حضـور الطبيعـة غـابـة وجبـلا وبحــارا، والقاصة شديدة الولع بالنباتات كما أوضحت في دراسة سابقة.

٤,٣- الذات: ويتمثل في حضور (أنا) السارد القوي والكثيف، فالعبارة عند سحر ملص مغموسة في مياه الذات: ذات الشخصية القصصية وذات السارد مما جعل المسافة الشعرية قريبة جدا بين الكاتب الخارجي وسارده وشخصياته القصصية، وهذه المسافة جد ممغنطة لأن الكتابة تكون محايثة للحدث، ويصبح التمييز بين المؤلف والسارد والشخصية القصصية صعبا، كما أن هذه المسافة الضيقة والقريبة تجعل المحكي ولغة القص ذاتيين شفافين سريعي العطب.

٥- بالإضافة إلى العوالم التخييلية الثلاث هناك لازمة في البناء القصصي عند سحر ملص لا تكاد



تخلو منها مجموعة من مجاميعها بما في ذلك مجموعتا "رحيل" و "الدفء"، ويمكن أن نطلق عليها "السقطة" (la chute)، لأنها تقوم بوظائف متعددة على مستوى البناء الخارجي (الشكلي) للقصة، وعلى مستوى الأسلوب القصصي الشخصي، وعلى مستوى وحدة الزمن السردي، وعلى مستوى الحدث... وتمثلها لفظة "فجأة". لقد وظفت الكاتبة هذه الكلمة بصورة لافتة إلى درجة أننا نجدها تتكرر خمس مرات في نص قصصي قصير واحد كقصة "القطار" من المتوالية السردية "قدر" في مجموعة "رحيل" القصصية.

وإذا كان القطار يرمز من خلال سفره الدائم بين الأقطار والمدن خطيته إلى الزمان في سيرورته الأبدية نحو هدف ما، فإن ذلك يدلنا على البعد الخفي لهذا الاستعمال الأسلوبي، أي أن لفظ "فجأة" ذو دلالة زمنية يفيد الحذف والاختزال والطفرة.

جاء في الفقرتين الأخيرتين من قصة "القطار": "مد الركاب قاماتهم من شرفة العربة ليتأكدوا من وصوله بسلام، غاب قليلا حسبوه دهرا من الانتظار، ثم فجأة ظهر جسده وسط البخار وكأنه طيف ينطلق من وسط النور، كان مفتول العضلات، مرهف الجسد، ثم فجأة سمعوا صيحته المدوية تخترق الغيم وقمة الجبل، وتتدحرج إلى أعماق الهوة، وصاح بصوت عال مدو: القطار بلا سائق...والسائق مفقود... السائق مفقود..

فجأة استيقظ الطفل على صرخات الرجل وعلا صوته بالبكاء." ص (٤٤).

لقد افتتحت هذه القصة بلفظ "فجأة" واختتمت به، وهذا ما يميزها عن باقي القصص، لكن الحضور الكثيف للفظة يدل على حال من عدم التوافق بين مساحة القصة الورقية وبين مساحة القصة في الواقع، وتزاحم الأحداث والوقائع في ذهن الكاتب الموضوعي. وتذهب بنا التأويلات إلى اعتبار عربات القطار ليست سوى بنيات وفئات اجتماعية تسير بلا هدف، بلا موجه، وبلا قائد، وبلا بوصلة، وبلا أفق واضح.

٦- هذا التأويل الأخير يتجلى بقوة في قصة قصيرة مهمة متعددة الدلالة، عميقة الفكرة، تعتمد على التأمل وإعادة التفكير في الحقيقة وفي اليقين واللايقين، تعيد التفكير والتأمل في الطموح والأحلام وفي الحقيقة المظلمة، وفي الأفق المسدود، إنها قصة "الأرجوحة" من المتوالية السردية "باب اليقين" بمجموعة "الدفء".

تصوغ الكاتبة سحر ملص هذه القصة على نمط حوارٍ بين صورتي امرأة: صورتها وهي طفلة وصورتها وهي كبيرة. تقوم العلاقة على التناقض بين الصورتين، حيث تمثل الطفلة عالم البراءة والأحلام والدفء، بينما تمثل المرأة الكبيرة اليأس والإحباط مختزلين في التعبير عن التعب، التعب من مصارعة عالم مليء بالمتناقضات والشوائب تحيط به وتشمله. تكتسب المجموعة عنوانها "الدفء" من سياق الطفولة، تطلب المرأة الكبيرة من الطفلة تبادل الأدوار فتقول: "- دعيني أجلس مكانك حيث الأمان، والدفء الطفولي..وبراءة الأحلام فقد تعبت وهدني الزمن..." ص (٩٧).

يقوم الحوار على تقنية المرآة، وابتكار آخر الذات الجوهري الذي لم يتأثر بفعل الزمن والتحولات والتغييرات التي تخضع الذات للتحول والارتقاء نحو الضعف والفناء، عكس الجوهر الذي يحافظ على صورته الأولى الخام ولا يتأثر بفعل الزمان. لذلك صاغت الكاتبة سحر ملص قصتها "الأرجوحة" كحوار، فالشخصية القصصية المتحدث عنها (الذات الأولى: المرأة) تحاور الشخصية القصصية المستدعاة من جوف الماضي (الذات الثانية: الطفلة) على مستوى التخييل، ومستوى الاسترجاع السردي، والاستحضار الافتراضي للوقائع والأحداث وخصوصا الأقوال، لكن ليس على مستوى التحول في المكان والواقع الحقيقي (واقع المرأة). إذا فتقنية المرآة جاءت هنا لتقوم بوظائف فنية وجمالية، ولتستدعي أنماطا محددة من أساليب بناء المحكي السردي، وهي: الحوار والاستدعاء والاستذكار والاسترجاع واستحضار الآخر الشبيه والنقيض في آن. لقد مكنت هذه التقنية الكتابية سحر ملص من عقد مقارنة (موجَّهَةٍ) بين عالمين

متناقضين، عالم الأحلام وأفق التخييل وعالم الواقع والحقيقة البشع المخيب للآمال والمحبط لكل فعل يرنو إلى الصفاء والنقاء.

عبر تقنية المرآة وأسلوب المحاورة بين المرأة والطفلة تمكنت الكاتبة سحر ملص من بث أفكارها وموقفها من الواقع الخارجي. واستطاعت أن تبرز من جديد البطل الإشكالي التراجيدي الذي تحدث عنه جورج لوكاش، ذلك البطل الذي يحلم بواقع نقي ومثالي، لكن لم تتخلص بعد قدماه من وحل الواقع وتعقيداته، أو أنها تسترجع صورة البطل الحالم دون كيخوطي الذي يحارب الطواحين الهوائية. إن سحر ملص لا تقف ذات الموقف في قصة "الأرجوحة" لكنها ترغب في قول شيء أساسي، ويُطْرح على كل الكتاب المتورطين في فعل الكتابة ويأخذون على عاتقهم مسؤولية الفعل الأخلاقي للكتابة: الصدق في القول، قول الحقيقة، الإخلاص للذات، الوفاء لثقة القارئ،،، ألا وهو: ما جدوى الكتابة اليوم إذا لم تكن قادرة على التغيير في سلوك الناس والتأثير الإيجابي في حياتهم، أو لم تعد قادرة على توسيع آفاقهم وتحبيبهم لذواتهم والتصالح معها من جديد بعد الاستلاب الكلي الذي أخذهم بعيدا عن جوهرهم النقي. وتتساءل القاصة سحر ملص بإلحاح لماذا طريق المعرفة معقدة وطريق البحث تؤدي دائما إلى التصادم مع صخرة الجحود؟؟؟

إن سؤال المعرفة المثالية، وسؤال البحث عن الحقيقة وسؤال الكتابة الهادفة حاملة القيم العليا والصادقة، وسؤال التصالح مع الواقع ومع الذات... أسئلة ينبغي العودة إليها دائما أبدا عندما يقف الفكر عند منعطف الطرق وملتقاها. وهذا نواة القصة عند سحر ملص ليس في مجموعتي "رحيل" و"الدفء" ولكن في جل ما كتبته وهو كثير.

تبقى سحر ملص القاصة الأردنية كاتبة مميزة لها صوتها المتفرد وخطها الكتابي الموسوم بالصدق والجدية والارتباط الشديد بقضايا الكتابة وقضايا الإنسان المعاصر المقهور، وهو في دوامة الحياة والتحولات الكبرى والضغوط الخارجية التي تثقل على كاهله كصخرة سيزيف، فلا هو قادر على إزاحتها ولا هو قادر على تخطي القمة إلى ما بعدها. وماذا بعد القمة؟ ليس سوى الهوة والفراغ. يقول النص:" – أرجوك قد تعبت، إما أن ترجعيني لحضنك نجلس معا في المقعد الواحد... تهدهدنا الأرجوحة أو نتبادل الأمكنة وتكملين الدرب عني، أقسم لك بأن الحياة متعبة... إن وصلت إلى القمة تكونين وصلت قمة السراب حيث يلفعك الضباب والوحشة، وليس أمامك سوى الهوة والفراغ." ص (١٠١).

إنه خطاب الكائنِ المتخم بالحياة، الكائنِ الذي لم يعد قادرا على الاحتمال فينشد الخفة حتى يطير بعيدا جدا في فراغ الهوة، في رحلة مغامرةٍ جذريةٍ، في مغامرةِ البحث عن المجهول في اللامكانِ، الجري وراء الخفيِّ والسرِّ المحفز للذوات على الاستمرار أو على الارتقاء إلى مجاهل العالم والمعرفة تلك التي لاحد لها، تلك التي نشدها وينشدها الكائن الشديد الحساسية والشفاف الذي تجرح روحه حدود المعرفة الأرضية، وتخدشه صلابة الحياة والواقع.

إن سحر ملص ترسل عبر هذه القصة والمجموعة كذلك صرخة الإنسان المعاصر أمام المكننة وتكلس الروح والفكر.

المهمّشون في مجموعة (البطاقة) لساسي حمام

د. سناء الشعلان

من جديد يقدّم لنا الأديب التونسي الاستثائي ساسي حمام مجموعة قصصية بعنوان" البطاقة" وهي مجموعة حداثية ذات مغامرة تجريبية جريئة وواضحة على مستويي الشكل والمضمون،مبرزة لنا تجربة ناضجة ومحفورة في الوقت نفسه في الصخر،لتهبنا قصصاً لاتجاور الحياة وتشبهها أو تعيد تشكيلها،بل تنقلها بحرفية خطيرة،وإبداع بنكهة خاصة إلى قصصه التي لا عجب أنّ نجد فيها الحياة نابضة بكلّ تفاصيلها ودقائقها وحوادثها واختباراتها وانكساراتها وأفراحها المؤجلة وانزلاقاتها وصراعاتها وبداياتها ونهاياتها.

ومن هذا المنطلق نستطيع أن نخمّن سبب تروّي ساسي في إصدار أعماله،فبعد مجموعته القصصية الأولى "لاهثون معي" الصادرة عام ١٩٨٢م،ومجموعته القصصية الثانية "قطع غيار" الصادرة عام ٢٠٠٠م،تأتي مجموعته القصصية الثالثة "البطاقة" ثمرة جديدة في العام ٢٠٠٩ لتفتح لنا الأبواب والنوافذ والمدارك والفهوم على عالم قصصي منحاز إلى الإنسان الهامشي الذي لايحتلّ مركز الصدارة في قلب المجتمع،ولايدير المشهد العام ،أو يصنع القرار المصيري،ولكنّه يتصدّر قلب المشهد الحياتي اليومي،ويصوّر حالة العموم والأكثرية في المجتمع،حيث تقبع الأحداث،وتتشكّل المواقف،وتكون المصائر والأفراح والأحزان والمتناقضات.

فالأبطال عند ساسي حمام في هذه المجموعة هامشيون (١)،ليسوا من الصّفوة والأغنياء وكبار التجّار والملاك والمترفين والمبرزين والمشهورين والمتنفّذين والسّاسة وأعضاء مراكز السّلطة والقرار وكبار الفنّانين ورجال الدّين المتنفّذين،بل هم أبطال مُنتقون من الشّرائح الاجتماعية المتوسطة ودون المتوسطة والمسحوقة أمثال النساء والأطفال والعجزة والمرضى وأصحاب العقد والأزمات النفسية والمنسيين والمدقعين فقراً من متسوّلين و لصوص ومتشردين و بائعين متجوّلين و صغار الموظفين والفلاحين وأصحاب الحرف المتواضعة والأعمال الموسميّة والعاطلين عن العمل وأصحاب السوابق ومجهولي النّسب حيث حياة الكدح والتعب، والتمركز على حافة التشكيل الاجتماعي الذي يحتلّ أهل الصّفوة مركزه، ويديرون عجلته،ويشكلون أدباً خاصاً يسجّل حياة ترفهم ،وقضايا

◄ أستاذة جامعية وقاصة من الأردن.

مشهدهم المختلف تماماً عن المشهد الحياتيّ اليوميّ عند الأناس الهامشيين في المجتمع الذين يشكلون في الغالب المشهد العريض للحياة الاجتماعية في التوليفة الحقيقية غير المفترضة أو المنتقاة لشرائح أو أمثلة مفترضة من المجتمع.

وتجاه هذه الشريحة الهامشية المطحونة يصوغ ساسي حمام حساسية خاصة تضطلع بدور إضاءة المواقف الصغيرة التي تحتضن روح الأحداث،وتكشف عن خصوصية حياة الأفراد،وترثي لأحزانهم وآمالهم وأوجاعهم وانكساراتهم،وتؤرّخ بأحداثهم الصغيرة لسير حياتهم بما فيها من تفاصيل وخصوصيات وإحداثيات ونقاط مركز وأفلاك هوامش.

ولذلك نجد مجموعة «البطاقة» تنحاز إلى المواقف الصغيرة التي قلما نتوقف عندها في سعي حياتنا المشدود الدائم إلى مرجل السّرعة والتوتر والفوضى حيث لا مكان ولا زمن ولا فرصة للتوقّف عند المواقف الصغيرة والأحاسيس الخافتة رغم أنفها تحت نير المواقف الكبيرة والأحداث الملحّة التي تبتلع أوقاتنا واهتماماتنا،وتحتل صدارة سيرورة حياتنا اليومية .

وهذه القدرة على التقاط المواقف الصغيرة تعكس بكلّ تأكيد قدرة ساسي حمام على الخلوص إلى صميم إنسانيتنا التي تختنق بصمت في مشهد حياتي مأزوم،بات لايجد وقتاً حتى للتوقف عند أكثر التفاصيل حميمة وإنسانية،ومن يعرف ساسي حمام الإنسان يستطيع أن يفهمه مبدعاً عبر توليفة جامعة مشتركة بين إبداعه وطبيعته ،وهي توليفة الإنسانية والرّقة ودماثة الأخلاق والحكمة التي تهبه صمتاً طويلاً ،وعبارة ذكية متسعة على الرّغم من اقتصادها في الحروف والكلمات.

وفي هذا الشأن نستطيع أن نفهم سبب تعاطي هذه المجموعة لشكل القصة القصيرة جداً التي تضرب مثلاً جريئاً وجميلاً لقصة الومضة التي تنحاز إلى مقولة النّفري الشّهيرة التي ترى العبارة تضيق كلما اتّسعت الفكرة؛فساسي حمام يرصد الحدث الصّغير في بنية قصصية قصيرة جداً،ولكنّه على الرّغم من ذلك الاقتصاد الشكلي المزعوم إلاّ أنّه يحمّل قصصه بكلّ العبء النفسي والحدثي المثقل بكلّ تابوات المجتمع الذي يكبت الفرد في الغالب،ويتواطأ على تجريعه النّكد والألم بلا رحمة. إذن فساسي حمام باختصار هو السّاعي نحو فضح الواقع وتعريته لا بريح صرصر عاتية،بل بنسمة قادرة على رفع الدثار عن تشوهات أرواحنا وأجسادنا ومخازينا وانحرافاتنا وعيوبنا،فطوبى لكلمات ساسي ولنسائمه التي تعانق الحقيقة،وتعيش لها.

ومن ناحية أخرى يشيد ساسي حمام قصصه على نقط فاصلة بين الدمعة والضحكة والدهشة،فيورثنا بقصدية كبيرة شعوراً بالارتباك يمثّل قلقنا ومخاوفنا في لحظة ترتكز على لعبة المفارقة التي تقدّم لنا اللحظة مشحونة بكلّ المتناقضات المشرعة على الأسئلة والإجابات والرّفض والفكرة والمواقف المشابهة التي تجلعنا شفاهنا تفترّ عن ابتسامة باهتة ساخرة تقول باستمرار: أنا أعرف هذا الموقف،أنا عشت تجربة مشابهة،أنا قابلت من قبل شخصية مشابهة،أو عاينت أزمة مماثلة لما هو في هذه القصة... الخ.ولذلك لا حاجة عند ساسي حمام لتعيين أسماء،أو تحديد أماكن،أو تأريخ مناسبات ،أو تجريم مواقف بعينها،أو أحداث بذاتها،مادام الجميع شركاء في صنع الموقف،ومتشابهون في شكل الألم،ويحملون أسماء شتى تتشابه في المصير والمعاناة والصمت.

إذن يبقى القول بأنّ قصص ساسي حمام تجعلنا نعترف بصدق ساذج بأنّنا متواطئون في لعبة الصمت إزاء عيوب واقعنا،ومثالب صفاتنا،وسلبية مواقفنا،وعجز ردود أفعالنا.

ففي قصة «البطاقة» التي تحمل المجموعة اسمها،نجد بطل القصة قد فاز بانتخابات ما،دون أن نعرف من يكون،أو ماهي طبيعة الانتخابات،أو ماهو الأمر الذي تجري الانتخابات لإدارته،أو حتى دون أن نعرف كيفية فوز البطل بهذه الانتخابات المسكوت عن تفاصيلها،ولا غرو في ذلك مادامت التفاصيل متشابهة في كلّ الانتخابات،ومابعدها،حتى أن سلوك المنتخبين الفائزين متشابهة،ولذلك يشكّل ساسي حمام قصته هذه لينعى على الفائزين سلوكهم الذي يمتاز في الغالب بنكران الجميل،والتراجع المخزي عن الوعود،والنّكوص عن البرامج الانتخابية المعلنة،والخطط المنشودة،والاصلاحات المنتظرة.

فبطل القصة بعد فوزه «أخيراً...تنفس الصعداء... أخيرا...شعر بالارتياح...أخيرا...خرج من القاعة المملوءة دخانا... توجه نحو المشرب ... اتكأ على حافته ... طلب كأسا من الماء البارد ... شربه دفعة واحدة ... شعر أن الماء أطفأ حرائق اشتعلت داخله منذ مدة ... انبلجت ابتسامة على وجهه ... أخيرا ... أرجع اليوم الى منزلي باكرا ... أنام نوما عميقا ...أشرب كثيرا حتى أنسى ما عانيته هذه الايام ... لقد كانت أياما صعبة حقا ... أجبرت على أن أكلم الجميع ... أن أصافح الجميع ... أن ابتسم للجميع ... أخيرا ... أوزع الهدايا ...رأى وجوها تخرج من القاعة ...فرحة ... حزينة ... مكفهرة ... مندهشة ... ضاحكة ... انتهت عملية فرز الاصوات ... اتجه أغلبهم نحوه ... انهالوا عليه ضما وتقبيلا ...طلب من النادل أن يلبي طلباتهم ... كل طلباتهم ... لن أدفع شيئا من جيبي ...شربوا أكلوا ... تحدثوا « (٢)

وبعد هذه الوقفة الوداعية التقليدية مع كلّ من دعموه وانتخبوه،وبدل أن يشرع في خدمتهم،وتحقيق وعوده،سرعان مايطير إلى أقرب مطبعة في المدينة،ويقرّر أن يغيّر عناوينه وهواتفه تمهيداً لتملّصه من كلّ وعوده ومشجعيه ومنتخبيه « آن للمترشح أن يستريح ... نظر الى ساعته... توجه نحو المدينة ... وقف أمام إحدى المطابع .. دفع الباب وتهالك على مقعد ... رحب به صاحب المطبعة وسأله عن حاجته

. أريد طبع بطاقة زيارة ...

. ولكن ... ألم تطبع واحدة منذ أسبوع تقريبا ؟

. نعم ... صحيح ... لايهم ... لقد جد جديد...»(٣)

وهذا الموقف السلبي الانهزامي هو وليد المجتمع ذاته في قصة «الضجيج» حيث يعيش بطل القصة الغريب السلوك حياة غامضة،تتصف بالعزلة والوحدة والمعاناة الفردية دون أنّ يعنّي أحد من الجيران نفسه في الانحياز إلى ألمه،والسؤال عن كنه ألمه،وتفاصيل وحدته،وألغاز سلوكه،والجيران لايملكون إلا نفس السلوك المتلخّص في ديمومة حكاية:« يظهر الرجل في مدخل الحي فتفزع النساء الجالسات أمام الابواب ويرمين ما بأيديهن ويتركن البراد والكانون ويدخلن الى منازلهن ويبقين وراء الابواب

ينظرن من الثقوب ينتظرن اختفاءه . وتقف الكرة في مكانها ويتجمد الاطفال وتحبس الانفاس » (٤). ويستمر الرّجل في المرور في الحي دون ابتسامة أو كلمة أو تواصل ثم :« يمر وقت قصيرويرتفع صياح الرجل وتنتشر ضجة الاواني المعدنية وهي ترمى على الجدران والصحون وهي تتحطم على الارض وبعد مدة تطول أوتقصر يعود الهدوء من جديد الى البيت ويسوده صمت المقابر» (٥)

وتمرّ الأيام والشهور والسنون،والكلّ يتواطأ على لعبة الصّمت التي تورّط الجميع في إثم احتراق البعض دون أن يثير ذلك في نفوس النّاس أيّ بادرة تعاطف أو رغبة في مساعدة أو حلّ لغز «ويكبر الاطفال وتهجر بعض النساء الحلقات ويغادر البعض الحي ويبقى الرجل هو نفسه لايتغير... وحيد يدخل الى المنزل ... وحيد يخرج من المنزل ... لم يغير عاداته ... صياح وضجيج وأصوات متباينة ... وحدها الاسئلة تنمو وتكبر وتتكاثر ... «.(٦).

وفي قصة «العـادة» نشـارك مع البطلة أرقها الليلي بحضور ،وحاجتها الخفيّة الحاضرة الملحّة فيزوجها في هذا الليلة بالذات،والزوج الأناني،يضرب عن حاجتها الطبيعية، ورغبتها المداهمة عرض الحائط،ويتجاهلها،وينام ويتركها تتحرّق في نيران رغبتها المكبوتة الحارقة التي تحرمها من النّوم،فيشركنا ساسي حمام في أرق ليلتها،ومواجع حرمانها من رجل واجبه الإنساني والأدبي يحتم عليه أن يشبع حاجاتها الجسدية والجنسية شأن كلّ الحاجات الأخرى التي من المفروض أو المتوقّع أن يشبعها لها،فتذُق معها مرارة السّهر،وملل البحث عن تسلية،ونشاركها في أحلامها « ... استلقت على ظهرها ... علقت عينيها في السقف وشرعت في التنقل عبر محطات حياتها تتوقف عند محطة معينة فتكثر من التفاصيل ... تستعرض ملامح الوجوه ... تسمع بعض الأصوات التي أحبتها ... أو التي كرهتها ... انتقلت عبر جميع المحطات ولكن النوم لم يكحل جفنيها ... رمت نفسها في الأيام والسنوات القادمة...أسلمت نفسها لأمواجها وتياراتها فرأت منازل وقصورا.. داعبتها أنوار متنوعة الألوان ... تأملت زرابي وثريات وتحفا ثمينة... تنزهت في حدائق وبساتين ... قطفت ثمارا تعرفها وأخرى لاتعرفها ... ملأت سلالا وصناديق وأكياسا ...وزعت على الأقارب والأصدقاء والأحباب والجيران ... تجولت في مدن عديدة ... اشترت ملابس وأثاثا ... ولكن النوم جفا عينيها» (٧)

أمّا في قصة «درس التصوير» فيعمد ساسي حمام إلى المفارقة (٨) كي يحمّلها سخريته(٩) من مجتمع متناقض،يطالب بالشيء ونقيضه في اللحظة ذاتها،وذلك كلّه لأنّه أسير تاويات حمقاء تطالبه بأن يعدم حواسه ومعارفه وحقائقه إن اقتضى الأمر من أجل إعلاء سلطتها،وإشهار سيف قوتها.ولذلك نجد معلم درس التصوير « يلفت نظره رسم أحدهم يجلس بجانب النافذة ... يتوجه نحوه بسرعة ويقف بجانبه ... يتأمل المشهد فاغر الفم...يفرك عينيه وينحني قليلا ليتأمل هذا المشهد الفظيع الذي اختاره هذا التلميذ».(١٠)

وفي لحظة يتراجع المعلم عن طلبه بأن يرسم الطلبة مايشاهدون،»ويخطف الورقة من يدي التلميذ ويمزقها قطعا صغيرة ثم يضغط عليها بعنف ويرميها في سلة المهملات ...احمر وجه التلميذ وارتعشت أطرافه خوفا

وفزعا ويتكور حول نفسه ويقول بصوت لايكاد يسمع ...

. سيدي لقد قلتم صوروا ما تشاهدونه ... انظروا من النافذة!!

ينظر المعلم ...تمتد الرؤوس ...يخاف المعلم أن يرى بقية التلاميذ المشهد فيصيح آمرا

. أغلقوا هذه النوافذ بسرعة ...أغلقوا النوافذ بسرعة ...هيا ... بسرعة (١١)

إذن الحلّ الذي يختاره المعلم هو خيار المجتمع في الأعم الأغلب إلاّ من رحم ربي،وهو خيار الصّمت والهرب والتّراجع،وإقفال النوافذ!! بدل مواجهة الموقف،والحديث في الأمور التي تستحق الوقوف عندها،بدل النّكوص حتى أمام موقف طبيعي قد يكون موقف جنسي قابل للحدوث في كلّ مكان وزمان،وماهو إلاّ حقيقة لا فضيحة ولا عيب يجب التواري عن الاعتراف بأهميته وبوجوده ابتداءً.

وللهامشيين طرائفهم وملحهم،ولعبهم على أوتارنا الإنسانية المشدودة دائماً إلى أعواد الحياة،وترنيمات الأمل،فهذا بطل قصة « الكفّ والطريق » يكفر بالنبوءات،ويصفها بالسخافات(١٢)،ويصرّح بذلك للراكب إلى جانبه في الحافلة التي يستقلانها مع آخرين في رحلة طويلة،ولكنّ جاره الذّكي يثبت له في لعبة سريعة وذكية أنّه مثل معظم البشر قد يؤمن بالسخافات،ويخشى النبوءات إن حملت له أطياف محن،وحرمته من لذيذ الأمل،فيصرخ في وجه الجار الذي يدّعي أنّه عارف بقراءة الكف،ويقول له بعد أن ينبأه بكوارث وقصر حياته،وبشاعة المقبل: « أنت كذاب ... دجال ... تدعي كذبا قراءة الكف ...لماذا أغلقت في وجهي جميع الأبواب ؟ أوصدت جميع المنافذ...وأدت جميع الآمال ... دفنت جميع الاحلام ... »(١٣).فيضحك الرجل ويقول له فاضحاً زيف ادعاءاته:«لماذا كل هذا الانفعال ؟ ألم تقل أنك لا تؤمن بهذه السخافات ؟ (١٤)

وهذه القصة تقودنا إلى قصة « الكنز» التي تقوم على المفارقة المبنية على زيف مزاعم النّاس،وكذبهم،وسوء تقديرهم للأمور،وانغماسهم في عالم المادة حيث لا مكان حقيقي للعلم إلاّ إذا كان طريقاً نحو الثراء الفاحش،والسلطة الغاشمة،فبطل القصة يملك كنزاً عملاقاً كما يصفه كلّ من يراه قوامه الكتب والمجلات ونفائس المخطوطات،فمكتبته هي الكنز الأثمن عنده:« هذه هي المكتبة.. لم أعتز في حياتي بشيء مثل اعتزازي بهذه المكتبة ولم أفتخر في حياتي بشيء مثل افتخاري بهذه المكتبة وما احتوته من كتب ومخطوطات ومجلات وجرائد ومجلدات وخرائط وصور... أغضب كل أقربائي لأني أبخل عليهم ولا أمنحهم إلا القليل من الأموال لشراء حاجياتهم وأصرف دون حساب وأبذل الغالي والنفيس من أجل مخطوط سمعت عنه أو من أجل كتاب نادر قرأت عنه... كلهم يتساءلون عن سبب ولعي بهذه الكتب التي أكدسها وهذه الأوراق التي أرصفها ومتى سأقرأها وما الفائدة منها».

وهذا الكنز كلّفه إغضاب الكثير من الأصدقاء والمعارف والجيران نظير رفضه أن يعيرهم أيّ كتاب منه،ولكنّه يضطر إلى أن يتخلّى عن جزء من مكتبته لأنّ بيته ماعاد يتسع لها بأيّ شكل من الأشكال،فيقوم بوضع مجموعة

عملاقة من الكتب في صناديق في الشارع أمام بيته كي يأخذ الجيران منها مايشاءون،ولكن المفاجأة أن لا أحد يهتمّ بهذه الكتب التي تؤول إلى التلف،ومن ثم إلى مصير الحرق على أيدي الجيران الذين ضاقوا ذرعاً بوجودها في المكان،وهم من كانوا يخاصمونه في الماضي من أجل الحصول على بعضها مدعين الرغبة في العلم !!! (١٦).

وبذلك يقول ساسي حمام مباشرة لكلّ الكاذبين المدعين :أنتم كاذبون ومنافقون وماديون ساقطون تلهثون فقط وراء الملموسات،أمّا أمثالي من البشر فقسمتهم أن يشاهدوا حرائق الحقائق والمثل والجماليات على أيادي أمثالكم من البشر.

أمّا في قصة «ذات ليلة» فينحو ساسي حمام منحى السّخرية اللاذعة من كثير من المظاهر الاجتماعية التي تتحول إلى كرنفالات للنفاق والمزايدة والكذب والارتسام والادعاء،وبذلك تصبح مفرغة من وظيفتها التواصلية والإنسانية،ولذلك نجد عزاءً لجدّ البطل في القصة يتحوّل إلى كرنفال لكّل الكاذبين والمدعين وسط سلوكيات مكرورة ومهترئة إلى حدّ القرف،وهي جميعاً لا تمتّ بصلة إلى مشاعر الحزن والفقد الحقيقية التي يملكها البطل تجاه جده،فلا يجد مهرباً لنفسه المعذبة المتعالية على النفاق الاجتماعي الاّ الانتحار،فيقدم عليه في لحظة حزن مجنونة وسط جماهير المعزّين،ليصبح حدث انتحاره مناسبة جديدة للمزيد من النفاق والسلوكيات المفرغة من الروح: « شعرت بالخوف والرهبة، فدخلت بيتنا وانزويت في ركن من أركانه... لم يلتفت إلي أحد ولم يكلمني أحد... أهملني الجميع رجال ونساء... ثقلت علي الوحشة وأرهقتني الوحدة... بكيت بصوت مرتفع... لم يسمعني أحد... وقفت ... جريت نحو الباب... خرجت من البيت... وقفت بجانب الباب في البرد القارص... لم يخرج أحد ورائي... أو يسألني عن سبب وقوفي في هذا المكان... في هذه الساعة.... في هذا البرد.. رجعت إلى البيت... نظرت أمامي فرأيت على أحد الرفوف قارورة البنزين التي اشتريتها منذ أيام لوضعه في الولاعة... اختطفتها وفتحتها على عجل وشربت ما فيها أمامهن»(١٧)

ولكن ساسي حمام على الرّغم من ذلك لا ينفكّ يهبنا شعلة الأمل،فمن حقنا بشراً أن نتذوق الحميمة والرحمة وسط عالمنا المنكود،فنجد بطل قصة «غرف ونوافذ» يسارع إلى السؤال عن صديقه عندما يعرف بمحنة بيعه لكتبه الأثيرة،فيزور بيته،ويطّلع بجلاء على أزمته المختصرة في المرض » ... الأشعة.... غلاء الأدوية... قلة الإمكانيات... اليأس من الحياة ومن الناس..» (١٨) ثم يمدّه بما يستطيع من المال والكثير من الدعم النفسي،راسماً بذلك صورة صغيرة ولكن جميلة وبرّاقة وحلوة التفاصيل لمعاني الصداقة والدعم والعون.

أمّا في قصة « السيارة» فنتورط في تواطؤ مضحك مبك في آن معاً .فنجد أنفسنا أمام فكاهة سوداء تبكي بقدرٍ ما تضحك(١٩) بمزيج مركب من القبول والرّفض لهذا العالم(٢٠)ضمن بنية لغوية «تفرز السّخرية والمرارة في آن»(٢١) ،فلا نملك إلاّ أن نتورط دون أن ندري مع حيرة ذلك البطل الهامشي الغارق في دموعه وحيرته بعد ليلة سكر مع الأصدقاء يبحث عن سيارته التي نسي أين وضعها،يساعده الأصدقاء في البحث عنها في ذاكرته،لكن

دون فائدة ،فهو لا يتذكر أبداً أين ركنها،وعندما يقترح عليه الأصدقاء العودة إلى البيت دونها يفجّر قنبلة أمامهم وأمامنا ويقول:« لكنني لن أستطيع الرجوع إلى منزلي إلا إذا ركبتها...إنها هي التي ستقودني إليه... أعرفتم الآن لماذا لا أستطيع الرجوع إلى منزلي راجلاً؟»(٢٢)

فيقدم لنا ساسي أزمة هامشية قابلة لإسقاطها على أكبر مشاكل عالمنا وأزماته،حيث تغذو الأمور البديهية قابلة للتحوّل إلى أزمات كبرى في ظلّ ظروف التقاعس والضعف والهروب من القيام بالواجبات المقدسة،والغرق في مستنقع اللهو المنقطع عن المسؤولية والإرادة والإنجاز. أليس ساسي حمام قادراً على أن يعرّي جميع العيوب دون أن تمتدّ يداه إليها؟فهو الساحر البارع في كلّ فعل بفعل قوى حكاياه،ودموع أبطاله،وانزلاقاتهم في وحل الحياة.

ومن جديد نقف في مواجهة مباشرة مع حاجات الآخرين وحاجاتنا المسكوت عنها تحت ثقل التابوات التي تقبع بصمت تحت ثقلها الساحق،فنصمت،ولا تصمت حاجاتنا،لتفضحنا متى أُتيح لها ذلك،فنحار في قصة «الصقيع » مع بطل القصة،فهل نقبل النقود التي وضعتها المرأة في أيدينا بعد معاشرة جنسية شبقية وسريعة على شرف أحداث فيلم إباحي جنسي تشاركا في متابعته دون سابق إنذار،أم نغضب من هذا الفعل؟ أم نصمت؟ أم نبكي في أسوأ الاحتمالات؟

كلّ ردود الأفعال مقبولة ومتوقّعة،ولكن ساسي يختار أن يصمت بطله،ويدس النقود في جيبه،ويخرج ضامّاً حزنه على هذه المفاجأة المؤلمة التي هبطت به إلى حدود البغاء،فجعلته يأخذ مقابل سعادة جنسية عابرة حصل عليها بانفعال ودون أن يقصد مع امرأة تجلس مجاورة لكرسيه في السينما حيث يعرض فيلم إباحي يتشاركان في سرقة لحظات انفعاله لتكون بديلاً عن خواء وحرمان يعيشانه في عالمهما الواقعي.فنجد البطل يعيش كلّ لحظة من الشهوة مستغرقاً فيها،وكأنّها ملكه وله :» .. انتقل البطل وصديقته الى البيت ... شربا بعض الكؤوس ... ارتفعت الحرارة ... نزعا ثيابهما ... اشتدت الحرارة ظهرت حبات العرق على جسديهما ... نزعت معطفي ووضعته على ركبتي ... تركت المرأة لحافها ... وضعت مرفقهاعلى حافة الكرسي ... ابعدت مرفقي ... وضت يدها على فخذي ... التحما البطلان ... صار للجسد فحيح ... وشهيق... وزفير... وتصاعد اللهاث ... وارتفع الصياح ... اشعر بالنيران تجتاحني ... اقتربت المراة ... لصقتني ... مررت يدها...فتحت...مسكت...يتمرغ البطلان على السريرالواسع ذي الشراشف الوردية ...أخذت يدي ووضعتها بين ... أصوات وصياح وتاوهات ... ضغطت على يدي... تسارعت حركاتها ... فتحت معطفها ...كانت عارية تماما ... ارتميت عليها اقبلها و... كتمت صياحا... خنقت آهات... تسارعت حركاتها...صارت قطعة مني ... اشتد لهاثها... ضمتني بقوة(٢٣)

وأمام صمت بطل القصة الهامشي المسحوق تحت وطأة حرمانه،لانستطيع إلاّ أن نندِّد بالحرمان الذي يعوز المرء لتعاطي السعادة الوهمية في حين يعاين الحرمان كلّ يوم في حياته،ويقبل كسيراً بأن يعيش إنساناً من الدرجة العشرين في هذا العالم الذي يحرمه حتى من

أبسط حقوقه الإنسانية مثل حق ممارسة الجنس مع شريك ضمن مظلة الأسرة التي ما عاد من السهل تكوينها في ظلّ الظروف الاقتصادية الصعبة،والمطالب المادية المتضخّمة،بل من غير المستبعد أن نتواطأ مع معاناة هذا البطل،ونشرع نتحسّس مكامن الحرمان والجوع والظمأ في أنفسنا،ليصبح العالم كلّه عندئذ صقيعاً لافحاً كما يراه ويسميه ساسي في هذه القصة التي تجرّد أرواحنا بحزن وقسوة أمام حرمانها البارد الملمس اللاهب الإحراق.

وهذه المجموعة القصصية الحداثية الشّكل والطرح تتغلغل إلى قطاعات الصمت والأحلام والأمنيات بل والفهوم الخاطئة لترصد بذكاء خاص وحساسية متقدة تلك المساحات التي تشكل عوالمنا الداخلية،وتشفّ عن كلّ ضعفنا ومزالقنا وأمنياتنا المؤجلة،حتى ولو كانت تلك الأمنية تنحصر في أن نلفت انتباه فتاة جميلة في حافلة،أو أن تدعونا تلك الفتاة دعوة خفية للاقتراب منها. وساسي حمام في هذا الشأن يقدّم بامتياز قصصاً ذات عدسة سينمائية عميقة تستطيع أن تلتقط بفضول ودهاء مساحات دقيقة من كلّ الأبعاد،مكبرة إيّاها إلى الحدّ الذي يسمح لنا بأن نراها بأدقّ تفاصيلها بما تحمل من كلّ متناقضات المشاعر وغرائبها .

وبهذه الكاميرا التصويرية نستطيع أن ندرك ونرى ونتحسس مشاعر بطل قصة "المقعد" الذي يركب المترو شأنه في كلّ يوم،لتلفت انتباهه فتاة تلمح له بحركات يفهمها على أنّها دعوة له بشكل أو بآخر،فيقترب منها،لتكون المفاجأة الصاعقة التي تجرحه وتلكزه من حيث كان يتمنى أن تسعده في لحظة نسي فيها عمره،وشرع يحدّث نفسه فيه بأماني المراهقين والشباب الطائشين،ليكتشف أنّ دعوة الفتاة له ليست كما ذهبت به الظنون،بل هي شكل من أشكال الحسّ الإنساني الراقي،فهي تدعوه إلى الجلوس مكانها،إذ راعت كبر عمره،ورأت أنّ من الواجب أن تفسح له المكان: « على احداهن ...فحصها جيدا ... نظرت اليه ... التقت النظرات ...ابتسمت ...خفق قلبه ... تسارعت دقاته... ابتسم فرحا... أشارت له ... فهم قصدها... تقدم نحوها ... وصل اليها بصعوبة... وقف بجانبها... قالت له :ياحاج ...ياحاج ...تفضل...اجلس ...لابد أنك تعبت من الوقوف».(٢٤)

ونتوقع رد فعل من البطل،فلا نحظى منه إلاّ بالصمت الذي يشرعه على نهاية القصة،وعلى نهاية المجموعة القصصية التي تجعل من النهاية المفتوحة بوابة على كلّ الاحتمالات والتأويلات التي تنفتح على فوضى الواقع وتناقضاته،وتومىء إلى ذلك العالم الذي يعيشه المهمشون بسيرهم الخاصة ،وأفعالهم المتباينة،وظروفهم المختلفة،فيصبح الصمت في نهاية هذه المجموعة معادلاً موضوعياً للصّخب والفوضى التي بدأت بها المجموعة القصصية حيث نجد بطل قصة « « يؤمّل نفسه بالهدوء،بعد أن نال مبتغاه بعد معركة انتخابية شرسة :»أخيرا...تنفس الصعداء...أخيرا...شعر بالارتياح...أخيرا...خرج من القاعة المملوءة دخانا... توجه نحو المشرب ... اتكأ على حافته ... طلب كأسا من الماء البارد ... شربه دفعة واحدة ... شعر أن الماء أطفأ حرائق اشتعلت داخله منذ مدة ... انبلجت ابتسامة على وجهه ... أخيرا ... أرجع اليوم الى منزلي باكرا ... أنام نوما عميقا ...أشرب كثيرا حتى

أنسى ما عانيته هذه الايام ... لقد كانت أياما صعبة حقا ... أجبرت على أن أكلم الجميع ... أن أصافح الجميع ... أن ابتسم للجميع ... أخيرا ... أوزع الهدايا ...رأى وجوها تخرج من القاعة ...فرحة ... حزينة ... مكفهرة ... مندهشة ... ضاحكة ... انتهت عملية فرز الاصوات ... اتجه أغلبهم نحوه ... انهالوا عليه ضما وتقبيلا ...طلب من النادل أن يلبي طلباتهم ... كل طلباتهم ... لن أدفع شيئا من جيبي ...شربوا أكلوا ... تحدثوا ... «(٢٥)

وأخيــراً،

يبقى القول إنّ ساسي حمام فنان بنكهة الانتظار والصّبر والتأمل الطويل التي تلفح مايكتب بجمالية الحرفية المتأنية التي تتيح لنا أن ننظر إلى العالم بنظرة عامودية وأخرى أفقية،وتهبنا قدرة على الرؤية عبر بعد رابع يسمح لنا بأن نرى الحياة في عيون أبطالها الحقيقيين من البشر الذي يشكلون الشكل الطبيعي للمشهد الإنساني،ويعيشون على حواف أهميته الفعالة ظاهرياً،بعيداً عن بؤرة المركز حيث الأهمية والقيادة والرفاهية والشهرة والمعارك العملاقة والخطيرة،ولكنهم في الوقت نفسه هم أرضية الثقل الإنساني،حاضنة الفعل الإنساني وتنوعه عبر العصور،وما الوقوف عند هذه الفئات المهمشة إلاّ إخلاص للفن في محاكاته للواقع،لا انزلاق إلى خياناته عبر التملق لطبقات تعيش في بروج مشيدة على الأوهام والأكاذيب وبحار من دموع العامة ودمائهم.

الهـــوامـــش

(١) انظر تعريف الشخصية الهامشية عند توفيق بكار وآخرون،القطاع الهامشي في السرد العربي،ط١،دار البيروني،تونس،د.ت.

(٢)ساسي حمام،البطاقة، ط١،المؤلف هو الناشر،تونس،تونس العاصمة،٢٠٠٩.

(٣) نفس القصة.

(٤) قصة«الضجيج».

(٥) نفس القصة.

(٦) نفس القصة.

(٧) قصة « العادة».

(٨) انظر:نبيلة إبراهيم،المفارقة،مجلة فصول،مج٧،ع٣و٤.

(٩) انظر سيزا القاسم،المفارقة في القصّ العربي المعاصر،مجلة فصول،مج٢،ع٢.

(١٠) قصة « درس التصوير».

(١١) نفس القصة.

(١٢)قصة« الكف والطريق».

(١٣)نفسه.

(١٤)نفسه.

(١٥)قصة« الكنز».

(١٦) نفسه.

(١٧)قصة« ذات ليلة».

(١٨)قصة « غرف ونوافذ».

(١٩) انظر :الشعلان(سناء)، السّرد الغرائبي والعجائبي،نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي،قطر،٢٠٠٧،ص:٦٢-٦٤.

(٢٠) جولمان(دانييل)،ترجمة ليلى الجبالي،الذكاء العاطفي،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،٢٠٠٠،ص:٣٠٧ .

(٢١) إبراهيم (زكريا)،سيكولوجية الفكاهة والضحك،مكتبة مصر،القاهرة،-١٩٦،ص:٨٨؛عبد الحميد(شاكر)،الفكاهة والضّحك،المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت،٢٠٠٣ص:٤٥٦.

(٢٢) قصة" السيارة".

(٢٣) قصة " الصقيع".

(٢٤) قصة "المقعد".

(٢٥) قصة البطاقة".

مجموعة "المعلمة"

لصالح القاسم، قصص تمور بغبار الحياة

نمر حجاب

القصة القصيرة هي جنس أدبي، لا يمكن أن ترتفع أشكاله الطبيعية وتترعرع إلا حيث تتأزم الأحوال، ويتكدر الواقع الإنساني. ولا يمكن أن تعيش أشكاله الخاصة إلا حيث تتكون أشكال ما. ولعلّ قصص مجموعة "صالح القاسم" "المعلمة" عاشت مرحلة حيوية ومرجعية هامة جداً في حياتنا الاجتماعية، فظهرت فيها حلبة توتر بين العامل المعاكس، بين القيم المفتقدة المغلوبة على أمرها، والقيم المرفوضة الغالبة.

وبإحساس مرهف أسيان بمفارقات الحياة وألغازها؛ وذلك الإصغاء العميق لإيقاع الحياة اليومية؛ واهتزازات الحركة الاجتماعية جاءت قصص المجموعة "المعلمة" معزوفة أدبية شجيّة تتداخل فيها هموم القاص "الذات" وهموم الموضوع؛ حيث يلتحم فيها البعد المكاني بالبعد الدرامي، وكان المجال الذي تتحرك فيه هذه القصص يمور بغبار الحياة، وصراعاتها، وتحولاتها، بروح القصة القصيرة، الذي هو روح التاريخ مقطعاً ومختزلاً إلى لحظات مجهريّة شفافة متوترة، في اقتصاد وتركيز سواء على مستوى الفضاء الدرامي من حركة وأحداث وأشخاص، وعلى مستوى الفضاء الزمكاني، أو على مستوى الفضاء الدلالي.

لقد استطاع القاص صالح القاسم في قصص المجموعة، اعتقال اللحظة القصصية، وإضاءتها ميكروسكوبيا، حيث تتفاوت بين قصصها درجات الوعي القصصي وتوجد بينهم حساسية العصر وإرهاصات المرحلة بتحول ثقافي ووعي وطني وخلاصة فكرية إبداعية.

إنّ الأسلوب الذي اتبعه القاص "صالح القاسم" في مجموعة المعلمة هو الانطباعية الصادقة من حياة مجتمعه الذين عايشهم وأحبهم. وهو الأسلوب المسيطر في قصص المجموعة. وقد ظهرت في معظمها خبرة القاص في ممارسة كتابة القصة، وقد تبلور هذا من إحساساته السليمة بخصائص فنية قصصية ونمو شخصياته في تطورها الداخلي بعفوية محببة مشغولة ومراقبة من قبله، تخضع لرغبة حادة وواعية، بحسّ مرهف صادق سليم.

معظم قصص المجموعة رصدت نمو العلاقات الاجتماعية السائدة وبوادر التصدّع والتفتت التي طفقت تنخر البنية الاجتماعية التقليدية من الداخل، وقد احتلّ الأطفال في قلب هذه الصورة المنشرخة الملتبسة في قلب البانوراما القصصية عند صالح القاسم موقفاً حساساً وهاماً؛ يشكلون مستودع الأحداث والأفعال ومحمورها من حيث يشكل الكبار مستودع الأوامر والنواهي، يقومون

◄ باحث من الأردن.

بحراسة القيم المنهارة، ومن ثمّ يغدو الأطفال آية على التمرّد والعصيان، وأجنة التغيير، إلى حدّ ممارسة الشغب والعنف ضدّ الكبار، وتابو التقاليد.

"... لا أحد يحبنا الكل يكرهنا، كلهم يشتموننا، ما من كلمة تعاطف أو نظرة اعتذار، شيء من هذا وأتشجع ... هل يشجعني ذلك؟ لقد تعودت على القسوة تعودت على سياطهم؛ وحتى على جلد نفسي، ص ٣٤ "

سأقوم بجولة الامس فيها لوحات المجموعة ملامسة:

قصة العرس تقدم صورة قصصية تشكل عالماً أرجوانياً حالماً وترسم صورة خلابة لحركة الحياة برزنامة ليست مطابقة لرزنامة الزمن .. لقد كانت صورة العرس ليست سرداً إخبارياً يلهث وراء الأحداث في سرد تخيلي واستيهامي يمتصّ في جوفه التسلسل الزمني بعبارة "سوسير" فالوجوه الشّابة الباسمة والأطفال جميلة على الدوام في حركة الرقص والدبكة والغناء .. وفي حركة الأطفال الأشقياء، فالطبيعة مزهرة غناء ورقصا وفرحا .. فهي صورة رومانسية حالمة.

ولعلّ القاص اختزل الزمن بتقنية سردية بشكل جعل الزمن بساط ريح ورقي يحمل ويطوح الأحداث والأشخاص، فيصير معه النصّ كبناء تخيلي فني مليئ بالثقوب والتجاويف قريبا من السرد الإخباري العادي، فكأني بالقاص ينقلنا إلى واقعية تسجيلية مفتقرة للمقومات الفنية، بيد صانع لا تفلح إلا في تقديم نسخة فنية هزيلة ومسطحة للواقع، رغم كل المساحيق والأصباغ.

شقة بدلاً من وطن: إنّ درجة الوعي القصصي وحساسية العصر وأشواق المرحلة ظهرت في القصة بشكل إرهاص يشي بالتحوّل الثقافي الجديد وعلامة عليه، رمزاً للوعي الوطني، وخلاصة فكرية وإبداعية، فقد اقتطف كاتبنا جلّ أفكاره الوطنية من والده الفدائي، كما تقتطف النحل العسل من أزهار الرياض والبساتين، ولكنه كان اقتطافاً يميل إلى العفوية والفضول فقد كان والده ضوءاً أخضر له؛ لهذا بدأ على كتابته التحفظ، لدرجة السأم من عدم نشر إنتاجه الذي يبدو فيه الهاجس الوطني .. لكنه في نهاية القصة يقول: " ... سأظلّ يا أبي أكتب، لا يهمني الكم الذي سأكتبه .. كم مجلداً، ولكن من المؤكد أن كل سطر، كل حرف مملوء بحبنا، ولا ينضح ولا يشف ولا يشي، ولا يدل إلا على حبنا العميق لفلسطين "، ص ١٨.

تحت تأثير الهاجس الوطني الذي ألهب ذاكرة قاصنا واستجاش وجدانه، وفي سورة الدفاع عن الهوية، قدّم "صالح القاسم" قصته صورة بطولية لم تثنها كل الصدمات والعراقيل عن طريقها وهويتها وآمالها وحريتها. فالتحمت برموز الواقع المباشر حيناً، واحتمت بظلال التاريخ الوارفة كل الظروف الصعبة كانت تتغير وتتبدل وكذلك الأشخاص والممثلون يتناسخون ويتناسلون ولكن يبقى العامل الواقع (فلسطين) ثابتاً. وكذلك الأفعال والأحداث تتقد وتتنوع وتبقى ماهيّة الفعل قاسماً مشتركاً، أما قصة " ثلاثة دنانير " فهي صورة فلسطينية بكثافتها ودقتها، تختصر بين طياتها فضاء الهجرة واللجوء والفقر والغربة كما تختصر الفضاء النفسي الخاص بالولد " مصطفى" الذي يعيش أهله في غرفة واحدة ... صورة جده الزائر من الضفة، ووالده الذي يعمل في الطحين، وأمه وأخوانه، تشكل كلها في مجملها في هذا الفضاء المترامي؛ شخصية قدرية تتحكم في الشخصية القصصية وتملأ عليها أقطار نفسها ومحيطها.

حاول الكاتب في هذه القصة أن يصور العذاب النفسي الذي ينتابه، والذي مارسه عليه الآخرون .. وكذلك العذاب البشري الذي تدور رحاه في مدينة الفقر واللجوء الغارقة في الغربة والضياع، ولعلّ أهم تضاريس هذا الفضاء المترامي؛ هي البيوت القصديرية الأبواب التي طرقها مصطفى بيده والبيوت المترامية، والطريق الملتوية إلى بيوت الأخوال والأقارب والقلوب المتحجرة.

وجلّ هذه العلاقات موصوفة بشاعرية فوتوغرافية بحياد تام من قبل القاص / الواصف، مع أنه المتكلف الأول والأخير بالسرد والوصف، لكن بما يجعلنا نرى بيقينيه دون أن نراه أو نحسّ بوجوده، مما يجعل المشهد يتمرأى أمامنا في تلقائية، إنها بلاغة المكان المماثلة، ووراء هذا الفضاء الهامشيّ يتراءى الفضاء البانوراميّ الواسع أمام مصطفى الذي يتلقى الصفعة تلو الأخرى، كما تتجلى من هذا المشهد الوصفي في نهاية الوصف البليغ " الكل يكرهنا، كلهم يشتموننا، ما من كلمة تعاطف أو نظرة اعتذار، شيء من هذا واتشجع، هل يشجعني ذلك؟ لقد تعودت على القسوة، تعودت على سياطهم، وحتى على جلد نفسي تراجعت إلى الخلف أكثر، أحكمت قبضتي على بطني الذي اشتدّ ألمه وانطلقت التهم إسفلت الشارع بحذائي البلاستيكي المقطع دون أن أنظر إلى الخلف "ص٣٤.

فهل هو فضاء بانورامي منفتح فعلا؟! قد يكون كذلك في الظاهر؛ لكنه في العمق ومن خلال طبيعة الأوصاف، والإشارات لوحة حزينة خائبة. وهل هناك من بعد فضاء أكثر انطلاقاً من هذا .. لقد كان "مصطفى" يحس وهو يسأل أقاربه ويردونه ويعتذرون بأنّ ناراً تتراقص ألسنتها في جوفه. كان يشعر وهو محاط في أعماق نفسه بالصمت والحزن كما لو كانت كارثة قد نزلت بالعالم، في قصة "الملجأ" نرى أنّ المشاهد المتداعية نفسيا في هذه القصة هي قوام الفضاء القصصي لهذا النص. إنّ ما يحكم المشاهد النفسية والحسية في هذا السيناريو المشهدي هو الغرائبية في الفوضى وجوع الأطفال وهلعهم، والكتل البشرية التي تتدافع إلى داخل الملجأ، وهدير المدافع، وأزير الرصاص خارج الملجأ، الذي بدأ يمتص الفوضى العارمة وبشراهة في الملجأ.

هذا التفاعل بين المكان وكتل الناس الفزعة "التماكن" نتج عن التفاعل بين الأزمنة والأحاسيس " .. لم يكن القمر مضيئاً كما يجب، على الرغم من اكتمال استداراته، والظلال المنعكسة من شعلاته الخافتة ص٤٨". والأحاسيس "التزامن" نجد آليتها في قصته الملجأ قائمة على أساس التداعي الحر، والذي كان ثمرة أناة ومعاناة من فوضى الملجأ وصراخ الأطفال والكراتين التي وقعت خارج الملجأ وانكسرت، وصوت القذائف وأزيز الصواريخ، وموقف أم وائل التي كانت في خلاف مع زوجها، لقد كانت آلية التفاعل في نفس القصة على أساس الاستحضار " الذاكرة الإرادية". يحتل المكان " الملجأ " أهميّة مركزية باعتباره القاعدة المادية الأولى التي ينهض ويستوي عليها النص حدثاً وشخصيات وزمنا. والشاشة العاكسة والمسجلة لحركته.

إن مركزية المكان لا تعنى تفوقا أو جحانا ما على بقية العناصر، ولا خرقا أو تجاوزاً للنسق العام الذي يتحكم في مسار الوعي القصصي؛ إنما هذه المركزية ناجمة في الأساس عن الوظيفة التأطرية أو لنقل الديكورية التي يلبيها المكان، فالمكان بهذا الاعتبار هو بمثابة العمود الفقري للنص، وبدونه تسقط العناصر والوظائف الأخرى في الفراغ، وتتلاشى من تلقائها وجوباً.

من هنا فقط تنجم مركزية، وأهمية المكان في قصة الملجأ.

أما قصة " مسيرة لا تقف " فإنّ الضمير القصصي الأكثر سيادة هو ضمير الغائب، فلقد كان القاص / الراوي شاهداً على ما يجري، لقد كان ناقلاً لما يجري، ولم يكن طرفاً قصصياً مباشرا في هذا الذي يجري. كانت هنالك مسافة تضييق وتتسع بين الراوي – القاص –وبين الشخصية القصصية، ولم يتحقق الاندماج بين الطرفين؛ فقد كان التحول من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلّم أوضمير المخاطب، مجرد تلاعب نحوي بالضمائر القصصية ليس إلا مجرد تنويع على وتر الذات -القاصة-.

لقد كان إيقاع الحدث القصصي في القصة هذه متوسطاً وواهناً أحياناً وساكناً، أو في درجة الصفر، حيث خلت القصة من أي وتر أو صدام خارجي " الدرامية " وهذا لعمري مرتبط بالشخصية التي كانت في الغالب سلبية على المستوى الاجتماعي وايجابية أو بين بين على المستوى القصصي.

لقد كانت القصة مشدودة من حيث نعي ولا نعي إلى هذه الشخصية الكادحة المهمشة التي ترسف في أقسى أغلال العبودية الاجتماعية، ومشدودة بطبيعتهاوعلى الدوام إلى الهامش وأطراف المقهورين، وكافة الرغبات والخلجات الدفينة والمقموعة. لقد كانت هذه الشخصية أقرب إلى شخصيته " داوسن (١) " والبراكين الخامدة إلى البراكين الإنسانية- الحيّة.

أما قصة " المعلمة " قصة تبدو شخصياتها ثمرة أناة ومعاناة، قدمت على علاتها ببساطة ملموسة؛ بساطة لا يغيب عنها الإحساس القصصي، ولا يغيب معها إحساسنا بالشخصية، لكنّها لا تسعى ولا تعني هذين الإحساسين. إنّ المعلمة ذات الصوت الواحد، هي أقرب ما تكون إلى الرواية " الأبسودية " التي تتراوح بين طقوس الرواية وطقوس المجموعة القصصية. وهو النوع الذي اشتهر به " وليم فوكنر " في روايته " الذي لا يقهر " والشخصية المحورية الأولى في قصة المعلمة هي الأنا الراوي وهو الزوج " شكري " الذي لا يحب العمل " .. آه لو أستطيع إرسال هذه الملابس إلى مكوجي وارتاح من هذا العناء .. لا يهمك من هذه الدنيا إلا سماع النشرة الجوية، وأنت ماذا تستفيدين من النشرة الجوية؟ ".

والشخصية المحورية الثانية هي زوجته وفاء المعلمة التي تحب المسلسلات العربية التلفزيونية، وتنتظر بفارغ الصبر النشرة الإخبارية، وهي الشخصية الوحيدة الموصوفة، والراوي / القاص مجهول الهوية، سوى أنّه رجل مثقف، نستكشفها من خلال حضّه لزوجته بعدم متابعة المسلسلات العربية "..... يا بنت الناس والله المسلسل تافه، قومي غيري إلى محطات أخرى ص٦٥" شخصيتان مستغرقتان في ذواتهما، وسابحتان في أفلاكهما الخاصة، لا يجمعهما سوى غرفة إسمنتية فيها فرشة اسفنجة بالية وتلفاز مرفوع على صندوق خشبي قديم.

والكاتب القاص / الراوي هو أكثر إحساساً بوطأة الوحدة والزمان والمكان؛ لذلك يغتنم فرصة وجود زوجته فيحاول بين الحين والآخر أن يتواصل معها ويستجلب من وجوده نقص الدفء العاطفي والإنساني، غير أنّ الحوار الطويل وبلا دفء هو حوار بلا حوار.

إنّ المنهج في قصة " الفلسطيني الصغير " كان منهجاً استنباطياً يعتمد على محاكاة صوت الراوي بصوت الشخصية الداخلي، وكان الاهتمام بذلك موجهاً إلى الداخل، وفي هذه القصة كان المنهج استقرائيا إيحائياً يعتمد على استقلال صوت الراوي من صوت الشخصية الطفل، الأمل الرافض الواعد و " العامل والموضوع " .. وأصبح الاهتمام لذلك موجهاً من الداخل إلى الخارج.

لقد كان الطفل جندياً من جنود المعترك الاجتماعي النضالي، الذي بغريزته النضالية حمل الأحجار وقذف بها سيارة الشرطة ... إنه ممثل أطفال مجهولين ومعلومين.

القصة قدمت أجوبة شافية على تساؤلات لم تمط النقاب عن عالم هذه الشخصية الغامض واقتصدت في لغة القص وفي المعلومات التي جاءت صغيرة ومكثفة، كالطفل الأمل الواعد، لقد قدمت القصة ما يذكي الفضول ويعمق التساؤل ما يضمره العامل الموضوع للقصة، ويكشف عن جلبة حسية للحدث القصصي نفسياً.

آملاً أن لا أكون قد أثقلت على القارىء العزيز وحملت مواضيع قصص المجموعة ما تحتمل.

رحلة الربي بتاحيا الراتسبوني إلى المشرق الاسلامي في عصر الحروب الصليبية

د.فؤاد عبد الرحيم الدويكات

يعد أدب الرحلات، أحد أبرز العلوم المساعدة المعول عليها في كتابة التاريخ؛ فالرحالة بفضل مشاهدته للأماكن واتصاله بأهلها يعطينا صورة واضحة عن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية تسهل مهمة المؤرخ.

وقد شهد عصر الحروب الصليبية إنسياح موجةٍ كبيرةٍ من الرحالة ، فأتت مجموعة كبيرة من الرحالة الغربيين الى فلسطين خلال فترة الاحتلال الصليبي ، ودوَّن هؤلاء ملاحظات في غاية الأهمية عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية خلال تلك الحقبة.

على أن الرحلة لم تقتصر على هؤلاء، فقد زار فلسطين في هذا العصر عدد من مشاهير الرحالة اليهود وترك لنا هؤلاء ما شاهدوه وتناقلوه من روايات عن أوضاع المنطقة على المستويات الدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والعمرانية حينذاك؛ فكانت رحلاتهم من المصادر المعول عليها لدراسة تأريخ تلك الحقبة المضطربة.

ويُنظر إلى رحلة الربي بتاحيا الراتسبوني التي نقلناها للناطقين بالضاد، بأنها تتبوأ مكانة هامة بين الرحلات التي قام بها الرحالة اليهود لما حوته من معلومات مهمة عن أحوال المشرق الإسلامي في حقبة من أهم الحقب التاريخية و نعني بها القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي مما يجعلها في مصاف أهم رحلات هذا القرن .

ويستهدف هذا المقال التعرف إلى بعض ملامح المجتمع الاسلامي في العراق و بلاد الشام في ضوء ما دونه الرحالة في كتابه ، ولكن بادىء ذي بدء علينا ان نتعرف على الرحالةَ بتاحيا الراتسبوني و أسرته و مكانته في عصره .

سيرة الرحالة بتاحيا الراتسبوني :

لم يرد في الحوليات اليهودية ما يلقي الضوء على سيرة الرجل، فمولده وطفولته لا نعرف عنهما شيئاً، كذلك فإن أحداً لم يُعَيِّنْ تاريخ ولادته، وهو لم يشر إلى ذلك في ثنايا

◄ أستاذ جامعي وباحث من الأردن.

رحلته، وما نعرفه عنه أخذ من المقدمة الوجيزة التي صدر بها أدلر رحلته، فهو الربي بتاحيا ابن الربي يعقوب، وشقيق الربي إسحق هالفان والربي ناحمان الراتسبوني، وجاء في مقدمة أدلر أنه ولد في مدينة راتسبون الألمانية في النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي وأقام عدة أعوام في مدينة براغ. إلا أن الموسوعة اليهودية قررت أنه ولد في مدينة براغ من غير أن تعين تاريخ ولادته.

ويرى الباحث انه من الممكن أن يكون بتاحيا قد ولد في مدينة براغ وقضى جزءاً من حياته فيها، ثم أنتقل مع عائلته إلى مدينة راتسبون وأقام فيها ونسب إليها.

ويُستَشف من السيرة الموجزة التي أوردها أدلر أنه ترعرع في أكناف عائلة علمية، فوالده من كبار رجال الدين اليهود البارزين لذلك حمل لقب « ربي» بمعنى (الفقيه)

في حين كان شقيقه إسحق هالفان أحد كتاب Tosophat، وهم طائفة من الكتاب اليهود من الفرنسيين والألمان قاموا بدور بارز في تأليف إضافات توضيحية ونقدية للتلمود خلال المرحلة الواقعة بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر الميلاديين.

ويبدو أن عائلته عنيت به منذ صغرة وهيأت له الفرصة لتلقي العلم وخلال شبابه درس على أيدي العلماء التلموديين حتى أصبح من حاخامات اليهود المعروفين.

ويبدو من ثنايا الرحلة كذلك أنه كان على قدر من اليسار والغنى فحين كان في الموصل ووقع فريسة المرض كان أشد ما يخشاه أن تدركه منيته ويصادر السلطان أمواله. وحين زار مرقد حزقيال كان معه القليل من الذهب وقد جاء على لسانه أنه حين حضر إلى المكان كان معه الآف القطع الذهبية الصغيرة ولكنها ضاعت منه وفي هذا ما يشير إلى ما تمتع به الرجل من الثراء. هذا ما وصلنا عن سيرة هذا الرحالة ومولده ونشأته ومركزه العلمي والاجتماعي.

أهمية الرحلة وقيمتها التاريخية.

تحتل رحلة بتاحيا الراتسبوني مكانة مهمة بين الرحلات التي قام بها الرحالة اليهود في العصور الوسطى، لكن ما يهمنا من هذه الرحلة ما اشتملت عليه من مادة علمية تتعلق بأوضاع دولة الخلافة العباسية في القرن السادس الهجري / الثاني عشر ميلادي اضافة لأوضاع بلاد الشام خلال هذه المرحلة ، و تكتسب هذه المادة اهميتها لكون الرحالة لم ينقلها من بطون الكتب وإنما استقاها من واقع مشاهداته ، كما تكتسب اهميتها نتيجة لتنوعها و شموليتها .

فحين القى عصى الترحال في بغداد (١١٧٥م) في عهد الخليفة المستضيء بالله ابن المستنجد بالله ، كانت الدولة العباسية قد استعادت رونقها و مجدها ، وعاد إليها عمرانها ، فكان عهد المستضيء بالله عهد خير وبركة وكان الناس معه في أمن عام وإحسان شامل وطمأنينة وسكون ، و حين دخل بتاحيا مدينة بغداد حوالي (١١٧٥م) ذكر بأنها مقر الخليفة، وهو ملك عظيم تدين له الأمم

بالطاعة ، و اثناء اقامة بتاحيا في العاصمة العباسية ، وأعجب بعمرانها وأسهب في وصفها « فهي مدينة عظيمة وتبلغ استدارتها مسيرة ثلاثة أيام، وانفرد بوصف بوابة من بوابات بغداد فذكر بأن ارتفاعها يبلغ مائة ذراع وعرضها عشرة أذرع، وهي مصنوعة من النحاس البراق والمزخرف بشكل أنيق ومتقن .

وحوت رحلته إشارات قليلة عن أحوال العراق الاقتصادية، فأشار اشارة موجزةً إلى الزراعة في العراق مقارناً إياها بما كان عليه الحال في بلده المانيا، وتنمو هناك جميع المزروعات في فصل الشتاء كما هو الحال هنا في فصل الصيف ، أما الصناعة فكانت متقدمة، وذكر من بين صناعات البلاد صناعة القوارب التي ازدهرت بشكل كبير لتمكين الناس من التنقل في دجلة وحمل الأمتعة، أما بوابة بغداد فهي من المهارة والدقة في الصنعة بحيث لا يمكن لأحد أن يصنع على شاكلتها ، كما ألمح في رحلته إلى جانب من جوانب النشاط التجاري في بغداد .

كما حصلنا منه على بعض الصور التي تمثل حياة السكان اليومية في بغداد. فأشار إلى استخدام الناس للبغال والحمير والجمال لمساعدتهم على العبور في نهر دجلة. كما أثار إعجابه عادات وتقاليد و ثقافة المجتمع الاسلامي كقيام الناس بالاستئذان قبل دخول المنازل وذلك بقرع الأبواب بقطعة معدنية مثبتة على الباب ، وتجنب الزوار التعرض للمحارم أو التعرض للنساء. كما أبدى إعجابه بالنساء المسلمات التي لم يكن يشاهدن لارتدائهن الحجاب.

ويتابع إشاراته بالقول بأن كل شخص يمتلك في منزله حماماً خاصاً ولا يؤدي أحد صلاته قبل أن يستحم، ومرد ذلك كما يبدو المناخ الحار الذي يسود بغداد، كما اعتاد الرجال السفر في الليل لشدة الحر، وينجز الناس معظم أعمالهم أثناء الليل، وأشار إلى ما يتمتع به المسلمون من صدق وأمانة في تعاملاتهم التجارية، كما أشار إلى صدق المسلمين في إيمانهم .

هذا ما حوته رحلة بتاحيا عن ديار الإسلام أما بقية رحلته في العراق فهي مقصورة في بحوثها على الطائفة اليهودية دون غيرها، وأفادة رحلته في التعرف الى الأوضاع السياسية والدينية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية لهذه الطائفة في هذا العصر.

اما فيما يتعلق بأوضاع بلاد الشام فإن هذه الرحلة احتلت مكانةً هامة بين الرحلات اليهودية الأوروبية في هذا العصر .

فقد زار الرحالة مدينة دمشق ، وذكر بأنها مدينة كبيرة يحكمها ملك مصر (صلاح الدين الأيوبي) ، و أعجب بخصوبة اراضيها و كثرة بساتينها و ينابيعها الغزيرة ، وبعد ذلك تابع رحلته الى فلسطين و التي كانت لا تزال تحت الاحتلال الصليبي و القت هذه الرحلة المزيد من الأضواء على الجوانب المختلفة المتعلقة بمملكة بيت المقدس الصليبية .

وأهم ما تناولته رحلة بتاحيا حجم الطائفة اليهودية في المدن الفلسطينية تحت الاحتلال الصليبي، فيقرر بتاحيا بأنه يقيم في فلسطين طوائف من اليهود تتراوح أعدادهم

ما بين المائة أو المائتين أو الثلاثمائة أسرة، وتتركز هذه الطائفة في مدن طبرية وصفورية وعكا، وأن لم يأتِ بتاحيا على تحديد أعداد هؤلاء في هذه المدن كعادته في المدن التي زارها.

أما في مدينة بيت المقدس فيؤكد بتاحيا أنه كان يعيش فيها يهودياً واحداً يدعى الربي إبراهيم الصباغ ويؤدي للملك – بلدوين الرابع – ضريبة فادحة ليسمح له بالبقاء فيها. وفي هذا ما يشير إلى تواضع حجم هذه الطائفة التي كانت تعيش على هامش الأحداث.

أما من الناحية الدينية فقد كانت رحلة بتاحيا دليلاً دينياً ذكر فيه أسماء الأماكن والمدن التي لها علاقة بالكتاب المقدس مباشرة وروى الأساطير والقصص التوراتية المختلقة حولها. و أكد في رحلته تبعية يهود فلسطين للرئاسة الروحية اليهودية في بغداد .

أما من الناحية الاقتصادية فإن إشارات بتاحيا كانت عرضية موجزة، إذ لم يتناول الأوضاع الزراعية في فلسطين، والتي كانت قد تأخرت أثناء الحكم الصليبي، في حين اشار الى بعض الصناعات التي مارسها ابناء الطائفة اليهودية في فلسطين كالصباغة والدباغة، كما جاء على ذكر الربي اليهودي نهاريا الذي كان يعمل طبيباً في طبرية ويمتلك متجراً في السوق يبيع فيه الأعشاب والبهارات والتوابل، ويعمل أولاده معه في المتجر وهم في عزلة عن الناس حتى لا يفشوا أسرار المهنة.

كما جاء على تناول الالتزامات المالية التي يؤديها اليهود للمملكة الصليبية، فالربي إبراهيم الصباغ كان يدفع للملك ضريبة فادحة ليسمح له بالبقاء فيها.

أما حجاج اليهود فقد دفعوا الأتاوات لقاء السماح لهم بزيارة الأماكن المقدسة الخاصة بهم، ويذكر بتاحيا انه أثناء زيارته للحرم الإبراهيمي في الخليل، دفع ديناراً ذهباً ليتمكن من زيارة المقام، كما دفع ديناراً آخر ليتمكن من زيارة الكهف.

صفوة القول ان رحلة بتاحيا افادت في تسليط الأضواء على الأوضاع التي سادت في بلاد الشام والعراق في عصر الحروب الصليبية كما سلطت المزيد من الضوء على الطائفة اليهودية التي نعمت بالأمن و الطمأنينة في ربوع دولة الخلافة فلهج لسان الرحالة بالثناء على ما شاهده من تسامح تجاه بني جلدته اذا ما قيس ذلك بما كانوا عليه يومذاك في اوروبا من ضيق و اضطهاد .





كتاب: البذور (النمرود، البحر من ورائكم، مد اللسان الصغير في وجه العالم الكبير)

مؤنس الرزاز

صدر كتاب مؤنس الرزاز "البذور (النمرود، البحر من ورائكم، مد اللسان الصغير في وجه العالم الكبير)"، عن رابطة الكتّاب الأردنيين في عمان، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية لعام ٢٠١٠، ويقع الكتاب في ٤٢٢ صفحة من القطع المتوسط.

الكتاب عبارة عن مجموعات مؤنس القصصية: مد اللسان الصغير في وجه العالم الكبير، صدرت عام ١٩٧٣، والبحر من ورائكم، صدرت عام ١٩٧٧، والنمرود، صدرت عام ١٩٨٠.

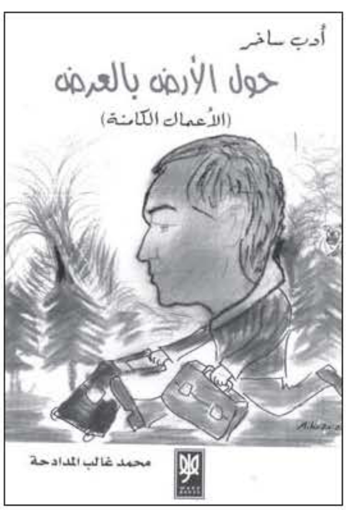
جاءت قصص مؤنس الرزاز لتشكل وعيه الأول في الكتابة، كي يؤسس مشروعه الكبير في الكتابة الروائية، التي امتدّت منذ روايته الأولى "أحياء في البحر الميت" عام ١٩٨٢، إلى ما قبل وفاته في رواية "ليلة عسل" عام ٢٠٠٠.

أدب ساخر: حول الأرض بالعرض (الأعمال الكامنة)

محمد غالب المدادحة

صدر كتاب ساخر لمحمد غالب المدادحة "حول الأرض بالعرض (الأعمال الكامنة)"، عن دار ورد في عمان لعام ٢٠١٠، ويقع الكتاب في ٨٨ صفحة من القطع المتوسط.

جاء الكتاب في إهداء وباب أول وهو عبارة عن مقدمة، وباب ثان وهو عبارة عن الأعمال الكامنة، وباب ثالث وهو عبارة عن منوعات ديمقراطية ممنوعة، وقد حمل الكتابة عبارة "أدب ساخر" على غلافه الخارجي، كما حمل في طياته رسومات داخلية (اسكتشات) لترافق في التعبير بعض المقالات الساخرة، ومدادحة يمتلك لغة ساخرة تنفذ في الواقع، لتقلب المضحك مبكي، والمبكي مضحك، بل تستفز القارئ، والكاتب يمتلك أدوات الكتابة الساخرة التي تتأتى له طواعية، وتتمنع على الكثيرين من الكتّاب.



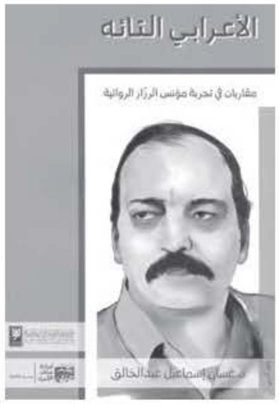
رواية: مفتاح الباب المخلوع

راشد عيسى

صدرت رواية راش عيسى "مفتاح الباب المخلوع"، عن دار أزمنة في عمان، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية لعام ٢٠١٠، وتقع الرواية في ١٨٧ صفحة من القطع المتوسط.

تتخذ رواية راشد عيسى منحى رواية السيرة الذاتية، فتحمل من الحكايات التي عاشها الكاتب، وما كان منها ما يسبح في فلكه، في فانتازيا السرد الحديث، القائم على توظيف تقنيات مختلفة من الأجناس الأدبية، وبما هو معروف عند القراء أن راشد عيسى شاعر، فقد نجد قاموسه الشعري موظّفاً بصورة لافتة للنظر في روايته، بل هو يقترب من الصور الشعرية في مقاطع الرواية، عدا عن ذلك، فعين الناقد التي يمتلكها راشد جعلته يُحْكِم بناء عمله الروائي إحكام صاحب التجربة الطويلة في العمل الكتابي.



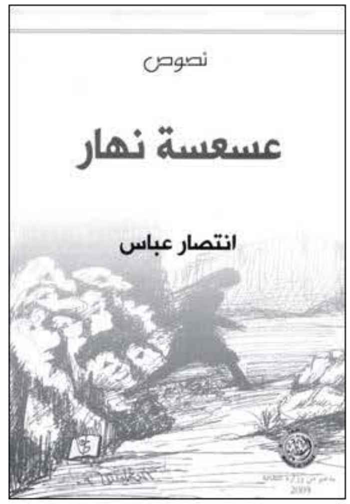


كتاب: الأعرابي التائه، مقاربات في تجربة مؤنس الرزاز الروائية - د. غسان عبد الخالق

صدر كتاب الدكتور غسان عبد الخالق "الأعرابي التائه، مقاربات في تجربة مؤنس الرزاز الروائية"، عن دار ورد في عمان، بدعم من مديرية الثقافة في أمانة عمان الكبرى، ويقع الكتاب في ١٢٤ صفحة من القطع المتوسط.

يقسم الكتاب إلى تقديم كتبه الدكتور عمر منيف الرزاز، ومقدمة، وفصل أول: مؤنس الرزاز تجربة الزمان، والفصل الثاني: مؤنس الرزاز من منظور سوسيولوجي، والفصل الثالث: مؤنس الرزاز من منظور سيكولوجي، والفصل الرابع: حوار مع مؤنس الرزاز، والفصل الخامس: مقالات في مؤنس الرزاز، وخاتمة بقلم مؤنس الرزاز، وملحق: خطوط، صور، رسوم، بيبلوغرافيا.

الكتاب عبارة عن (كشكول) زاوج بين الدراسة والمحاضرة والمقالة والحوار، وملحق يضم مقطع من اعترافات روائي، وهو نص غير منشور بخط مؤنس الرزاز، وصورة شخصية لمؤنس وصورة جمعته مع والده المفكر القومي الدكتور منيف الرزاز ووالدته السيدة لمعة بسيسو، وصورة مع شقيقه عمر وغيرها، كما ضم الملحق صوراً من لوحات مؤنس التشكيلية.



نصوص: عسعسة نهار

انتصار عباس

صدرت نصوص انتصار عباس "عسعسة نهار" عن دار يافا في عمان، بدعم وزارة الثقافة الأردنية لعام ٢٠٠١، ويقع الكتاب في ١٣٢ صفحة من القطع المتوسط.

يضم الكتاب ثلاث نصوص، كُتب على غلافه الخارجي بدعم من وزارة الثقافة ٢٠٠٩، في حين يتصدر الغلاف الداخلي ٢٠١٠، وفي بيانات الفهرسة الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية صنّف قصص عربية، ويستطيع القارئ أن يتبيّن أن هذه النصوص تقع في دائرة المسرحية، مما ترك له مجالاً للوقوف على مشاهد مسرحية ثلاث، تدور أحداثها في بترا الأنباط، من خلال استعادة التاريخ القديم، وتوظيفه بشكل ممسرح. ونصوص الكتاب: عودة الحارث، وعرش النار، وعسعسة نهار.

شعر: أشبه أحلامها

مها العتوم

صدرت ديوان شعر مها العتوم "أشبه أحلامها" عن دار أزمنة في عمان، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية لعام ٢٠٠١، ويقع الديوان في ١١٢ صفحة من القطع المتوسط.

قام الديوان على أربعين مقطوعة شعرية، في لغة محمّلة بالصور الشعرية، الذي يترك للقارئ فضاء التخيّل، عبر مشاهد مدهشة تثيرها أسئلة الشعر، بعيداً عن الإبهام الذي يوقع الشعر في معمّيات لا يدركها القارئ، وإنما القصائد تمسّ غموض الشعر الذي ينفلت سريعاً ليشكل صوراً سرعان ما تدخلك في لذة النّص، عبر تداعيات حرّة.



كلمة ليست أخيرة

الثقافة وعالم المهمشين ..!!

سامية العطعوط

طاقية الإخفاء، حلمٌ راود الكثيرين منذ القدم. من منا لم يتمن يوماً أن يمتلك طاقية إخفاء سحرية كالشاطر محمد، الذي (صار يسوق هالغنم في وادي الوحوش، وهو لابس طاقية الإخفاء، تبين هالغنم دايرة ع راسها..)، ويضعها على رأسه، فيصبح كائناً لا مرئياً ويختفي تماماً عن مجال النظر.. يرى ولا يُرى. هذا الحلم الخيالي القديم، أصبح شبه ممكن مع تطور العلوم والتكنولوجيا عندما أعلنت عدد من الدول مثل بريطانيا وألمانيا واليابان، خلال السنوات القليلة الماضية، عن تطويرها لأجهزة ومواد (ميتا ماتريال) تعمل على إخفاء الأجسام، فلا تُرى..!

ولكن، بعيداً عن طاقية الإخفاء التي تحدثنا عنها وحلم بها الكثيرون، فقد أصبح لدى كل منا طاقية إخفائه التي يريد ويتمنى، من خلال (الإنترنت). هذا العالم الافتراضي الذي يعمل كطاقية أو عباءة إخفاء، يستطيع الإنسان أن يتوارى من خلاله عن الوجود الواقعي، وأن يزجّ بعقله وعواطفه وجسده هناك مع مئات الملايين من البشر، ليعيشوا في عالم خيالي مرئي ولا مرئي، ظاهر وباطن، قبيح وجميل، وليجذب إليه هذا العالم الفاعلين والمهمشين على حدّ سواء..

وهذا العالم الإفتراضي، عالم المهمشين بامتياز... عالم الطبقات المنزوية التي لا تُسمع أصواتها الجهورة، بل تلك الخفية التي تتردد أصداؤها في كل مكان، يكاد يسيطر حتى على مجموعات كبيرة من المثقفين والكتّاب والمبدعين، الذين لا يجدون (مكاناً) آخر للتواصل مع الآخرين باستثنائه.

وقد أصبحت انسحابات المثقفين (الفاعلين) من الحياة الواقعية باتجاه العوالم الافتراضية، أمراً واقعاً وظاهراً ومؤثراً على الحركة الثقافية العربية بشكل عام، وعلى الحركة الأدبية بشكل خاص. ونحن في الساحة الثقافية الأردنية، لسنا بمنأى عما يحدث، فالتواصل بين الكتاب والمثقفين الأصدقاء أصبح يتم عبر الإنترنت والفيس بوك ورسائل الخلويات... ولم تعد اللقاءات الأدبية والاجتماعية لتتم، إلا في الأمسيات والندوات والمؤتمرات، ولكن كلقاءات عابرة، سريعة ومقتضبة.

إذن، هو عصر طاقية الإخفاء، والإنترنت التي كانت تستقطب المهمشين بعوالمهم الغريبة وكتاباتهم اليومية والمجهولة، بدأت تستقطب الفاعلين، وتسحبهم من حيواتهم وأرض واقعهم نحو جزرها وبحارها.. ولسنا هنا بمعرض الإجابة عن السؤال لماذا؟ وما الذي يوفره العالم الافتراضي لنا بعيداً عن العالم الواقعي؟ ولكن هذا يستدعي، أن تكون لدينا مواقع ثقافية عربية وأردنية متخصصة ومتميزة، تستقطب المثقفين والكتّاب للتواصل من خلالها، من أجل تشكيل حركة ثقافية عربية وأردنية ممنهجة وذات توجهات سوية على جميع الأصعدة..!

◄ قاصة من الأردن.